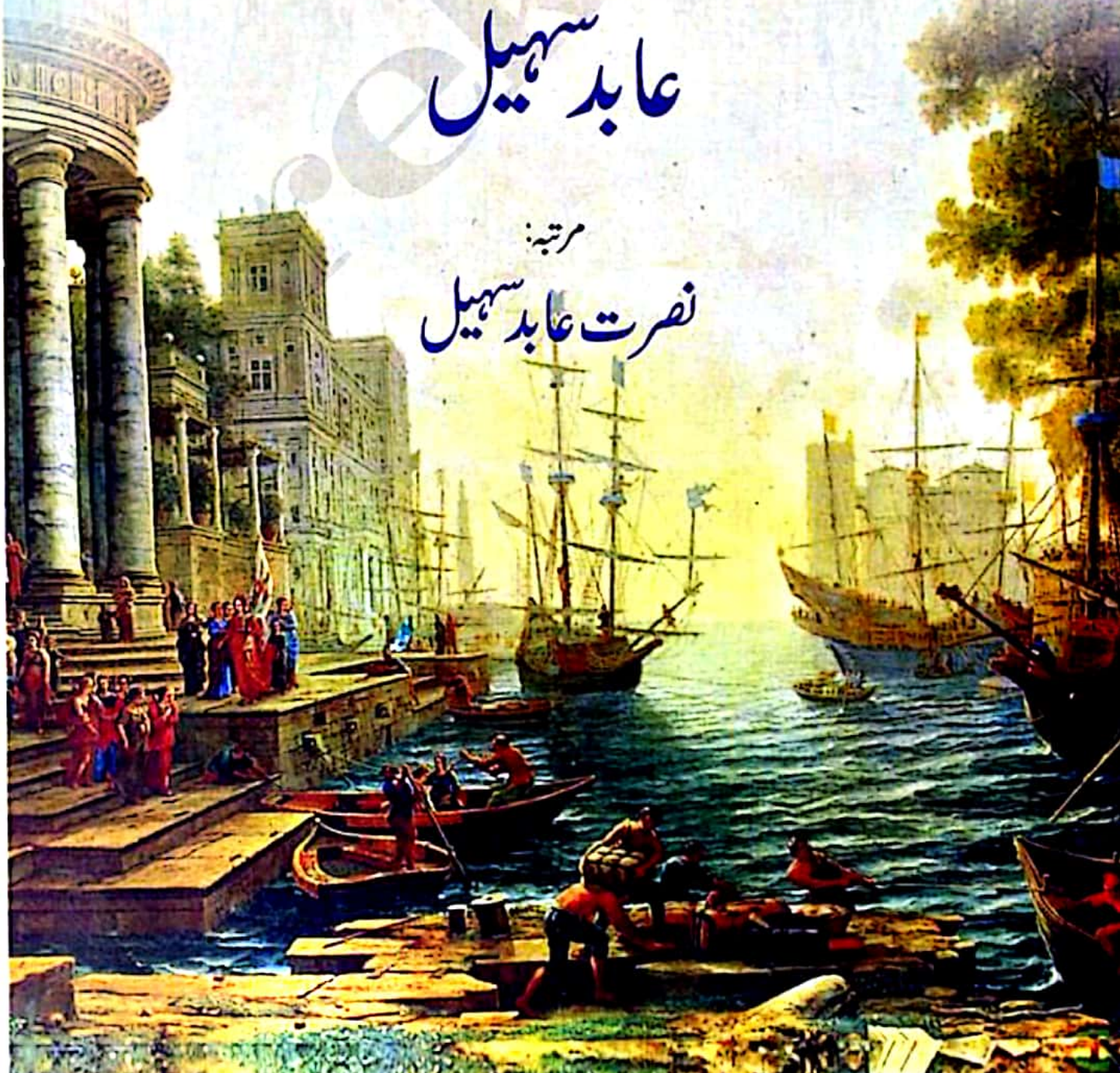
افسانیات
مصنف
عابد سہیل
مرتبہ:
نصرت عابد سہیل

افسانیات

مصنف

عابا سہیل

مرتبہ:

نصرت عابا سہیل

ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی

کتاب : افسانیات
ملاقاتیں نظریات، مطالعے، افسانے اور یک ترجمہ
مصنف : عابد سہیل
مرتب : نصرت عابد سہیل
مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔
ناشر : ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز
10 مسرو پول مارکیٹ، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Afsaniyat
by
Abid Suhail

First Edition :2017

Price: ₹ **200/-**
Library Edition: ₹ 325/-

Printed & Published by
M. R. Publications
Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books
 # 10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

فہرست

افسانے

ترجمہ

پیش لفظ

زیر نظر کتاب چند نظریاتی مضامین، چند افسانوں، یک ناول کے ترجمے، (یعنی ایچ۔ جی ویلز H.G.Wells) کے ناول The Invisible man کے ترجمے) اردو ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔ان ملاقاتوں میں زیادہ تر افسانے ہی کے فن پر بات جیت ہے۔میں ان ملاقاتوں یہ گفتگوؤں میں شامل رہا ہوں اور اس صنف سخن پر جن خیالات کا اظہار میں نے ان گفتگوؤں میں کیا ہے نھیں افسانے کے بارے میں میرے مسلسل غور و فکر کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔مجموعۂ مضامین میں ان کی شمولیت کا جواز یہی ہے کہ اس میں افسانیاتی ادب پر خاصی تفصیل سے گفتگو ہو سکی ہے۔

''نثر، افسانہ اور سروکار'' یک نظریاتی مضمون ہے اس میں دوسری چیزوں کے علاوہ لفظی یا لسانی حقیقت (Verbal Reality) اور غیر لفظی یا غیر لسانی حقیقت (Verbal Reality) کی بحث سے افسانوی دنیا اور افسانوی ادب کے بعض مسائل کو سمجھنے کا ارادہ تھا لیکن افسوس یہ کام کوتاہی پرواز کی نذر ہو گیا۔زبان کے ان دونوں پہلوؤں کے حوالے سے ادب اور خاص طور سے افسانیاتی ادب یعنی (Fiction یا Fictional Literature) کو سمجھنے کی کوشش اب تک ہمارے یہاں (اور شاید کہیں بھی) نہیں ہوئی ہے۔اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ ہم نے زبان اور خارجی حقیقت کو یک رخے رشتے کی طرح دیکھا اور اس مسئلے پر غور نہیں کیا کہ لسانی حقیقت، خارجی حقیقت سے بڑی ہو سکتی ہے اور حقیقت نگاری کے حوالے سے صرف اس سوال پر بحث کرتے رہے کہ حقیقت کس حد تک افسانیاتی ادب کا جزو بن سکتی ہے۔اس سلسلے میں یک اور الجھاوے میں گرفتار رہ کر ہم یہ سمجھتے رہے کہ دونوں کا رشتہ یک اور یک کا ہونا ہے۔

اقبال مجید اور رتن سنگھ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس افسانیاتی ادب میں اپنی آمد کی دستک دی تھی۔اس وقت تو ان کا شمار صف اول کے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ دونوں کی افسانوی دنیا یک دوسرے سے خاصی مختلف لیکن انسانی زندگی کو کرب دونوں کی متاع

عزیز ہے۔ رتن سنگھ پر دو چار باتیں قمر رئیس نے ایک مضمون کے حوالے سے کہی ہیں اور اقبال مجید کے ایک اہم افسانے پر اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں اس سے کہیں زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اس کا تھوڑا سا حق ادا کرنے کی کوشش میں نے کی ہے۔ اقبال متین، جو افسوس کہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ان کے تین افسانوں سے غیر رسمی سی بحث کی گئی ہے۔ لیکن ان کی تخلیقی دنیا ان تین افسانوں سے کہیں بڑی ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے ادب پر گہرائی سے کام کیا جائے۔ عبدالصمد کے افسانیاتی مجموعے "سیاہ کاغذ کی دھجیاں" کے تین افسانے بھی ایک مضمون میں زیر بحث ہیں۔ ان افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کم و بیش ایک سے موضوع کو مرکز توجہ بنانے کے باوجود اپنی الگ پہچان قائم رکھتے ہیں۔ ان کا ناول "دھمک" تخلیقی حقیقت پسندی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

قمر رئیس پریم چند پر اپنے بسیط اور گہرے کام کے لئے جانے جاتے ہیں۔۔ پریم چند پر ان کی تحریروں کو خوب زیر بحث لایا گیا ہے لیکن پریم چند کے علاوہ افسانیاتی ادب پر بھی قمر رئیس کا کام وقیع ہے۔ گرچہ پریم چند پر ان کی تنقید پہلے سامنے آئی اور دوسری تحریریں بعد کی ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ احمد ندیم قاسمی جیسے اہم افسانہ نگار کے فن پر پہلا تفصیلی مضمون قمر رئیس ہی نے لکھا تھا اور وہ بعد میں مانگے کے اجالے کی طرح کئی دوسرے رسائل میں شائع ہوا۔

چند برس قبل دو ایسے افسانے لکھے گئے جن کے بارے میں دعویٰ کیا گیا کہ وہ افسانہ نگار پر پورے کے پورے خواب میں اترے تھے اور انھیں من و عن پیش کر دیا گیا ہے۔ افسانے دونوں ہی عمدہ ہیں۔ اور ان کی فضا خواب کی یادوں سے ملتی جلتی بھی ہے۔ لیکن انھیں من و عن خواب نہیں کہا جا سکتا۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ سبب اس کا یہ ہے کہ خواب میں زمین و زمان کی منطق زندگی کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے اس میں وہ تسلسل ہوتا ہی نہیں جو ہماری زندگی کے واقعات کا خاصہ ہے۔ بلکہ وہ ہماری زندگی سے مختلف ہوتا ہے۔ نیند سے جاگنے کے بعد خواب کی جو بھی واداتیں یاد رہ جائیں انھیں دہراتے وقت ان کی بے ربطی کا احساس ہوتا ہے اور چند لمحوں بعد محض کچھ دھندلے نقش ساذہن میں رہ جاتا ہے۔ خواب میں کارگاہ کے طول و عرض اور بلندیاں اور پستیاں بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ ان میں وہ ربط نہیں ہوتا جو ہماری زندگی کے طول و عرض یا اس کی بلندیوں اور پستیوں اور ہمارے اسباب و علل میں ہوتا ہے۔ ایک طرح خواب میں شعور کی رکاوٹیں ایک

کی انتہائی شکل ہوتی ہے۔

افسوس کہ میں اس موضوع پر کچھ نہ لکھ سکا۔ یہاں اس کا ذکر صرف اس لئے کیا ہے کہ خواب نما اور خواب زدہ، جیسے بھی یہ افسانے ہیں۔ ان پر کچھ لکھا جائے تو ان باتوں کو ذہن میں ضرور رکھا جائے۔

یہ پیش لفظ بڑی حد تک ''درد کرتا ہوں'' پر ملال کی صورت اختیار کر گیا ہے لیکن اس سے مفر ممکن بھی نہیں۔ معلوم نہیں دل کی حسرتیں نکل بھی سکیں گی یا نہیں۔ لیکن انتظار اب ممکن نہیں کہ یہ بھی ڈر لگا رہتا ہے کہ زیادہ دیر کی تو کہیں ایسا نہ ہو کہ جو کچھ لکھا ہے وہ بھی کتابی شکل اختیار نہ کرنے کی صورت میں کہیں ضائع نہ ہو جائے۔ افسوس یہ بھی ہے کہ اپنی کتاب ''فکشن کی تنقید چند مباحث'' کے پیش لفظ میں جن نکات کی نشاندہی کی تھی ان کی جانب بعد کے طویل برسوں میں خود بھی کوئی توجہ نہ کر سکا۔

اپنے تین غیر مطبوعہ افسانے ''اجنبی'' ''ملاقات'' اور ''پیر محمد'' اس مجموعے کے توسط سے اس لئے ہدیۂ ناظرین کر رہا ہوں کہ مستقبل قریب میں مکمل مجموعہ شائع کرنے کا کوئی منصوبہ میرے پیش نظر نہیں ہے۔ میری افسانہ نگاری کی رفتار پہلے بھی بہت تیز نہ تھی اور اب تو اور بھی سست ہو گئی ہے۔ دوسرے کاموں نے میرا بہت وقت لے لیا۔ خود نوشت، پھر خوکوں کے دو مجموعے اور ایچ۔ جی ویلز (H.G Wells) کے ناول The invisible Man کا ترجمہ، جسے شروع تو میں نے بہت پہلے کیا تھا لیکن پھر میری دوسری مصروفیات نے اسے پورا کرنے سے باز رکھا۔ اب آخری عمر میں خیال آیا ہے کہ کیوں نہ اس ادھورے کو بھی پورا کر جاؤں۔ یہ ناول ہے تو مختصر لیکن اس کی زبان میں جگہ جگہ ایسے پیچ ہیں کہ ان سے عہدہ برآ ہونا اور سلیس اردو کو بھی قائم رکھنا بہت مشکل اور دقت طلب تھا۔ بہر حال اب اس ترجمے کو بھی اس مجموعے میں شامل کر کے سپردم بتو مایۂ خویش را کے مصداق اپنے فرض سے ادا ہو رہا ہوں۔

عابد سہیل لکھنؤ

پس نوشت

اپنی عادت کے مطابق عابد سہیل مرحوم نے اپنے آخری زمانے میں بھی، اور بیماریوں کے طویل سلسلے کے باوجود کئی کاموں میں بیک وقت ہاتھ ڈال رکھا تھا۔ موجودہ صفحات جو ان کی آخری یادگار کے طور پر آپ کے سامنے ہیں، ان کی ان مساعی کا ثمرہ ہیں جن کو انھوں نے قطعی شکل دینے کے لئے رکھ چھوڑا تھا۔ ایچ۔ جی ویلز کے ناول کا ترجمہ تو مکمل ہو چکا تھا لیکن شاید وہ ابھی اس کی نوک پلک سنوارنے میں مزید وقت لگاتے۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ میں بہرحال اس کام کو مکمل سمجھتی ہوں اور اسی لئے اسے منظر عام پر لا رہی ہوں۔

اپنے پیش لفظ کے مسودے میں مرحوم نے کئی گفتگوؤں کا ذکر کیا ہے۔ خاص کر احتشام صاحب سے ایک خاصی اہم گفتگو اور پھر نیر مسعود سے بھی افسانے کے فن پر بات چیت۔ افسوس کہ تلاش بسیار کے باوجود ان کے مسودے یا مبیضے مجھے ان کاغذات میں نہ مل سکے۔ اس مجموعے کی اشاعت میں مزید تاخیر سے بہتر میں نے یہی سمجھا کہ جو کچھ انہوں نے ایک لفافے میں محفوظ کر لیا تھا اسے آپ کے سامنے لے آؤں۔ مسودہ بہت اچھی حالت میں نہ تھا، مرحوم آخر تک اپنی تحریر میں حک و اضافہ کرتے رہتے تھے۔ اس لئے کئی جگہ بہت کاٹ چھانٹ اور کئی جگہ تکرار نظر آئی۔ ان سب کو حتی الامکان دور کر کے مسودے کو قطعی شکل دے دی گئی ہے۔

اس مجموعے کا نام مرحوم نے ''افسانیات'' مقرر کیا تھا۔ اردو میں افسانے سے متعلق تحریر کے لئے ''افسانوی'' کی اصطلاح بعض اوقات استعمال ہوتی ہے۔ (مثلاً افسانوی تنقید) لیکن افسانے یا عمومی طور پر Fiction کے بارے میں بحث و مباحثہ کے لئے اردو میں شاید کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور شاید اسی لئے مرحوم نے ''افسانیات'' کی اصطلاح وضع کی تھی جو میرے خیال میں نہایت مناسب ہے۔ اس پر اختلاف رائے ممکن ہے۔ لیکن بہرحال کتاب کا عنوان چونکہ مصنف مرحوم خود طے کر

گئے تھے اس لئے مجھے اس میں ترمیم کرنے کا کوئی حق بھی نہیں۔

میں امید کرتی ہوں کہ مرحوم کی دیگر تحریروں کی طرح یہ مجموعہ بھی قبولیت عام حاصل کرے گا۔ اور میں ان کے سامنے سرخرو ہوں گی۔ السعی من الاتمام من اللہ.

نصرت عابا سہیل

یک گفتگو

سوال: افسانہ نگاری کے علاوہ آپ کو فکشن کی تنقید، خاکہ نگاری اور تراجم سے بھی دلچسپی ہے لیکن خود آپ کی نظر میں ان تینوں میں سے اولیت کس کو حاصل ہے؟

جواب: ظاہر ہے افسانہ نگاری کو لیکن ادب کے حوالے سے میری پہلی محبت کتابوں سے ہے۔ میرے خیال میں دوسرے تیسرے درجے کا ادب تخلیق کرنے کے بجائے اول درجے کے ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ بہتر ہے۔

سوال: اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کرنا مشکل ہے تاہم چونکہ بطور تخلیق کار آپ کی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ نے فکشن کی تنقید پر بھی یک فکر انگیز کتاب لکھی ہے۔ آپ کی نظر میں افسانے کی سب سے بڑی خوبی کیا ہو سکتی ہے۔؟

جواب: یہی کہ قاری اس کی زبان سے زیادہ دو پیراگراف پڑھنے کے بعد پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جائے اور یہ کہ اس میں زندہ رہنے کی سکت ہو۔ افسانے کے سلسلے کی ساری بحثیں، خواہ وہ تکنیک سے متعلق ہوں یا واقعہ سے کردار سے متعلق ہوں یا اسے قابل قبول بنانے سے، ان کا تعلق اسی میادی خوبی سے ہونا ہے۔

سوال کیا مقبولیت سے افسانے کے ہنر کا کوئی تعلق نہیں اور گر ہے تو پاپولر ادب کی مقبولیت اور اچھے ادب کی مقبولیت میں کیا فرق ہونا ہے؟

جواب: دیکھیے مقبول دونوں ہی ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ فوری طور پر پاپولر ادب اچھے ادب سے زیادہ مقبول ہو جائے۔ یک افسانہ نگار نے اپنے یک حالیہ مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۹۵۰ء

کے آخر میں یا اس کے چند سال بھی دہلی کے یک ادارے نے یک ناول کا پچاس ہزار کا ایڈیشن چھاپا تھا۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ افتخار اردو کے بڑے بڑے ناول کو حاصل ہوا ہو۔ چنانچہ صرف مقبولیت کا پیمانہ بنایا جائے تو پاپولر ناول ادبی شہ پارہ قرار پائے گا۔ لیکن یہ ہوتا نہیں۔ پاپولر ناول پاپولر ادب شعلہ مستعجل ہوتا ہے۔ یک بار بھڑکا اور بجھ گیا۔ اس سلسلے میں جس ناول کا ذکر کیا گیا ہے اس کا دوسرا ایڈیشن نہ اب تک شائع ہوا ہے اور نہ شاید کبھی شائع ہو گا۔ برخلاف اس کے امراؤ جان ادا گئودان آگ کا دریا، اداس نسلیں اور خدا کی بستی کے ایڈیشن کم سے کم ہر دوسرے سال ضرور شائع ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ کئی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ مقبولیت تو دونوں طرح کی کتابوں میں مشترک عنصر ہے لیکن اچھے ادب میں زندہ رہنے کی سکت ہوتی ہے اور وہ پاپولر ادب کے برخلاف انسانی شعور کا حصہ بن جاتا ہے اور بار بار پڑھا جاتا ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں افسانہ، ناولٹ اور ناول میں میادی فرق کیا ہوتا ہے۔ کیا اس سلسلے میں کوئی فیصلہ ضخامت کی میاد پر کیا جا سکتا ہے۔؟

جواب: جی نہیں، صفحات کی تعداد فیصلہ کن نہیں ہو سکتی۔ لیکن آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ ناولٹ کی اصطلاح اب کم رائج الوقت نہیں ہے۔ یہ اصلاح بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی ہے اور پانچویں دہائی میں مسترد کر دی گئی تھی۔ نہی دنوں کم وبیش سو، ڈیڑھ سو صفحات کے Room at the Top کو ناول ہی قرار دیا گیا تھا۔ چنانچہ اب معاملہ افسانے اور ناول کا ہے۔ یہ تو سب ہی تسلیم کریں گے کہ صفحات یا ضخامت کے اعتبار سے ناول عام طور سے طویل سے طویل افسانہ سے بڑا ہوتا ہے۔ لیکن کیوں؟ دراصل افسانوی ادب میں سارا معاملہ رشتوں کا ہوتا ہے۔ رشتہ انسان اور انسان کے درمیان، انسان اور دنیا کے درمیان اور انسان کا خود اپنے ساتھ۔ افسانے میں یہ رشتے پاس پاس ہونے کے علاوہ مقابلۃً کم مدت میں تشکیل پاتے ہیں جب کہ ناول میں ان رشتوں کی مار دور دور تک پڑتی ہے۔ اب چونکہ ان رشتوں کا اظہار (Proposition) کے ذریعے ہوتا ہے اس لئے ظاہر ہے دور تک پھیلے ہوئے رشتے، ان کی علامتیں اور نزاکتیں، سماجی معاملات گہرائیاں، الجھاوے اور سروکار

زیادہ جگہ گھیرتے ہیں، تخلیق کی دنیا بڑی ہو گی تو ظاہر ہے کہ وہ زیادہ جگہ بھی گھیرے گی۔
میرا خیال ہے کہ ناولٹ کی اصطلاح طویل افسانے کے متبادل کے طور پر استعمال کی جانے لگی تھی۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ ناول میں اپنی ضخامت کے سبب غیر متعلق واقعات اور معاملات کو پیش کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ یعنی ایسے واقعات بھی اس میں پیش کیے جا سکتے ہیں جن کا اصل کہانی سے لازمی طور پر کوئی تعلق نہ ہو؟

جواب: شاید ایسا نہیں ہے۔ یہ ہوتا تو Father and Sons ایسے نہایت عمدہ لیکن مقابلتاً کم ضخیم ناول اور اور بزروف (Buzarov) ایسے کردار سے محروم رہ جاتے گرچہ زیادہ تر، بلکہ شاید ہر ناول، طویل ہونا۔
افسانے کی طرح ناول میں بھی ہر واقعہ، ہر موڑ، ہر مکالمہ کسی نہ کسی طرح اس کے Trust کو زیادہ معنی خیز بنانے کے علاوہ مجموعی فضا کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ناول کے ایسے حصوں کی حیثیت جو کوئی بھی کام انجام نہیں دیتے حشو و زوائد سے زیادہ نہ ہو گی اور ان کی موجودگی کو ناول کا نقص ہی قرار دیا جائے گا۔

سوال: افسانے کی موجودہ صورت حال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا نئی نسل کے افسانہ نگار عمدہ تخلیقات پیش کر رہے ہیں اور اگر آپ کے خیال میں ان کا تخلیقی سفر اطمینان بخش ہے تو کیا ان کی تخلیق ان بلندیوں کو چھو رہی ہیں جو کرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی وغیرہ کے افسانوں میں ملتی ہیں؟

جواب: آج کے افسانے سے اگر ہم وہ سارے افسانے مراد لیں جو آج لکھے جا رہے ہیں، اور یقیناً ایسا ہی ہے، تو ان کے لکھنے والوں کو تین نسلوں میں تقسیم کرنا ہو گا۔ جہاں تک تعلق ادب کا ہے، وہ فکشن ہو یا شاعری، تین نسلیں ہمہ وقت تخلیق کے عمل میں مصروف رہتی ہیں۔ یہاں ہمہ وقت سے مراد ہر لمحہ، ہر زمانہ اور ہر دور ہے۔ ان میں سے ایک نسل وہ ہوتی ہے جو عمر کے اعتبار سے ساٹھ یا اس سے زیادہ کے آس پاس ہوتی ہے۔ یہ نسل اپنی اقدار اور اپنے مسلمات کو تبدیل شدہ صورت سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتی ہے اور دوسری وہ جس نے قدم جما لیے ہیں۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ماضی سے رشتے بالکل ہی منقطع نہ ہو جائیں۔ آپ کا

سوال شاید اسی نسل کے بارے میں ہے اور تیسری نسل وہ ہوتی ہے جو ادب کی دنیا میں بس ابھی داخل ہوئی ہو۔

آپ کا سوال اس نسل کے بارے میں جس نے اپنے تخلیقی سفر 80-1970 کے درمیان شروع کیا تھا۔ آپ کی مراد شاید اسی نسل کے کارناموں سے ہے۔ تو جناب اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ مایوسی کی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے میرے ذہن میں کئی افسانوں کے علاوہ اور افسانہ نگاروں کے نام آرہے ہیں لیکن میں نام یوں نہیں لے رہا ہوں کہ میں چاہتا ہوں کہ ہم اگ ناولوں اور افسانوں کے عنوانات میں نہ گھر جائیں اور کچھ اصولی باتیں کرلیں۔

سوال: آج کے افسانے کو زبان کے غیر مناسب استعمال کے لئے نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور یہ نکتہ چینی بالکل بے بنیاد بھی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ہوگی کہ ان افسانہ نگاروں کی خاصی بڑی تعداد ایسے علاقوں سے متعلق ہے جو اردو کے علاقے نہیں ہیں۔ اور وہ افسانہ نگار جو اردو کے علاقوں کے رہنے والے ہیں زبان کی تعلیم میں پیش آنے والی رکاوٹوں اور معیار کی پستی کے شکار ہیں۔ اعتراض کرتے وقت ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ہوگی کہ ہمارا معاشرہ روز بروز "غیر اردو" ہوتا جا رہا ہے۔ کیا اس صورت حال کا اثر نہیں پڑ رہا ہے۔؟

جواب: آپ نے جن افسانہ نگاروں کے نام لیے ہیں کرشن چندر اور بیدی وغیرہ اردو میں اس صنف کے رہنماؤں میں تھے۔ پریم چند کا سرا کار بنیادی طور پر دیہی زندگی تھا۔ یلدرم اور نیاز وغیرہ بالکل دوسرے طرح کے افسانے لکھتے تھے۔ چنانچہ جس طرح کے افسانہ سے آج یا پچھلے ساٹھ ستر برسوں برسوں سے ہمارا معاملہ ہے ان کی صف اول کے اگ تو یہی ہوئے نا۔ اس کے علاوہ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو نئے پن کی کشش بھی حاصل تھی اس لئے آج کے افسانے کو ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے برابر مقبولیت حاصل کرنے کے لئے بہت زیادہ نیا اور بہت زیادہ اچھا ہونا پڑے گا۔ آج کے افسانے کو اس پس منظر میں دیکھئے تو زیادہ مایوسی شاید نہ ہو۔

سوال: آپ انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی وابستہ تھے۔ کیا آپ کے خیال میں انجمن کی معنویت (Relevance) اب بھی باقی ہے؟

جواب تنظیم کی نہیں، معنویت ان تصورات کی ہوتی ہے جو تنظیم کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان تصورات اور نظریات کا ایک بڑا حصہ اب بھی Relevant ہے۔ انجمن کی حیثیت سے اس وقت قطعاً ثانوی ہو جاتی ہے جب اس کے نظریات کو عام طور سے تسلیم کر لیا جائے۔ یہ صورت کم و بیش پچاس سال قبل ہی پیدا ہو گئی تھی اور اسی لئے انجمن کے دو سربراہوں (سجاد ظہیر اور ڈاکٹر علیم) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ کہ اب انجمن کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ میں خود کو ان کی رائے سے متفق پاتا ہوں۔

سوال: ویسے بھی انجمن کا وجود برائے نام ہی رہ گیا ہے۔

جواب: دیکھئے ادبی انجمنوں کا اب دور ختم ہو چکا ہے۔ یہ صورت صرف اردو میں نہیں ہر زبان میں ہے۔ پھر بھی انجمن قائم رہتی ہے تو کیا کوئی ایسا نقصان بھی نہیں کبھی کبھی سال میں ایک آدھ بار کچھ ہم خیال اگر مل بیٹھتے ہیں تو اس سے ادبی سرگرمیوں میں کچھ اضافہ ہی ہوتا ہے۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے زوال کا سبب کیا تھا، بھیمڑی (بھیونڈی) کانفرنس؟

جواب: بھیمڑی کانفرنس سے ترقی پسند تحریک کو یقیناً نقصان پہنچا لیکن اس کانفرنس سے قبل ہی انجمن سے متعلق مصنفین کے ایک بڑے حصے پر، خاص طور سے ان ادیبوں پر جن کا تعلق بمبئی سے تھا۔ انتہا پسندانہ خیالات چھائے ہوئے تھے۔ یہ گل سیاست اور ادب کی غیر ضروری اور گہری قربت نے کھلایا تھا۔ پریم چند نے کہا تھا ادب سیاست سے آگے چلتا ہے اس وقت بلکہ کئی برس پہلے سے ادب سر جھکائے، آنکھیں بند کیے سیاست کے پیچھے چلنے لگا تھا۔ بھیمڑی کانفرنس تو ان حالات کا نقطۂ عروج تھی۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر علیم نے انتہا پسندی کا رویہ ضرور اختیار کیا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے قلم کسی حد تک کر تلوار اٹھا لینے کی شدید مخالفت کی تھی اور اس کے لئے انہیں سخت نکتہ چینی کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا۔

سوال: سجاد ظہیر پاکستان نہ جاتے تو شاید صورتِ حال مختلف ہوتی؟

جواب: شاید نہیں۔ خود سجاد ظہیر انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور ان کی قیادت میں پاکستان کی انجمن نے جو ریزولیوشن منظور کیا تھا وہ بھیونڈی کانفرنس کے ریزولیوشن سے زیادہ متشدد تھا۔ پارٹی نے پاکستان جانے کے لئے جن دو تین لوگوں سے کہا تھا ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم بھی تھے لیکن

انہوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا تھا کہ ہمیں دوسروں کے پھٹے میں پیر ڈالنے کے بجائے اپنے گھر درست کرنا چاہیے۔ انہوں نے بھیمڑی میں انتہاپسندی کی مخالفت بھی کی تھی۔ ایسی صورت میں سجاد ظہیر پاکستان نہ گئے ہوتے تو بھیمڑی میں کیا ہوتا اس کا فیصلہ میں آپ ہی پر چھوڑتا ہوں۔

سوال: عابد سہیل صاحب یہ بتائیے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین، ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند نظریات کی اردو ادب کو دین کیا ہے؟

جواب: ترقی پسند ادبی تحریک نے ادب کو ایک واضح سمت دینے کی شعوری کوشش تھی۔ اس وقت عام طور سے ادب میں موضوع کو قابل لحاظ اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ شاعری میں زیادہ توجہ ردیف وقافیہ، زبان کی نزاکت ونفاست اور بات سے بات کرنے پر دی جاتی تھی صاف اور شفاف نثر بھی بہت زیادہ پسند نہیں کی جاتی تھی۔ اور نام نہاد "خوبصورت نثر" کو مقصود سمجھا جاتا تھا۔ موضوع کو نہیں۔ ترقی پسند ادب نے موضوع کو اہمیت دی جس کے سبب تنقید کے وزن اور وقار میں اضافہ ہوا، رپورتاژ کی ایک نئی صنف اردو میں وجود میں آئی۔ آزاد نظم کو اعتبار حاصل ہوا، علم اور ادب کے درمیان فاصلہ کم ہوا بلکہ علم ادب کا اہم رکن بن گیا اور افسانے کی تو دنیا ہی بدل گئی۔ مختصراً یہ ہیں ترقی پسند تحریک کی مفید حصولیابیاں۔

سوال: لیکن کہا جاتا ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے کو خاص طور سے فروغ دیا کیونکہ یہ صنف ان کے کام کی تھی؟

جواب: یہ خیال جدیدیت کے چند حامیوں کا ہے اور غلط ہے۔ اصناف کو چند لوگوں کی کوشش سے فروغ نہیں حاصل ہوتا بلکہ ان کا عروج ان کی ضرورت کے تابع ہوتا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو مثنوی اور قصیدے کا رواج آج بھی ہوتا۔ افسانے کو عروج اس لئے حاصل ہوا کہ اس کی ضرورت تھی۔

سوال: بعض لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ افسانہ نثری نظم کے قریب آرہا ہے؟

جواب: افسوس کسی نے ان سے یہ نہیں پوچھا کہ یہ کیسے ممکن ہے۔ کیا نثر میں فعل اپنی کارکردگی سے بری الذمہ ہو گیا ہے؟ بات حقیقت میں یہ ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب اس وقت تک نہیں آسکتا جب تک نثر اس کے لئے تیار نہ ہو۔ ہوا بس یہ تھا کہ زندگی کی بے معنویت، لفظ

میں معنیٰ کی عدم موجودگی اور ترسیل کی ناکامی پر اصرار کے سبب جدیدیت کے زیر اثر تخلیق پانے والا ادب فکری سرمائے سے بالکل ہی محروم ہو گیا تھا۔ یک مخصوص قسم کی شاعری میں چونکہ خیال کو زیادہ اہمیت نہیں حاصل ہوتی اس لئے جدیدیت کے چند فلسفہ طرازوں کو یہ احساس ہو کہ معنیٰ سے عاری افسانہ شاعری کے قریب آرہا ہے۔ بعد میں آپ نے دیکھ کہ جدیدیت کی گرفت ڈھیلی ہوتے ہی افسانہ اپنی پرانی ڈگر پر لوٹ آیا۔

سوال: پرانی ڈگر پر لوٹ آنے سے آپ کی کیا مراد ہے؟

جواب: پرانی ڈگر سے مراد ہے کہانی اور بیانیہ علوم میں اضافہ اور زندگی کے تجربات کی گونانی زبردست وسعت کے سبب نثر کی اہمیت ضرورت اور مقبولیت بڑھ رہی تھی۔ اس لئے افسانہ کوئی ایسی زبان قبول نہیں کرسکتا تھا جس میں فغاں کم اور انداز فغاں زیادہ ہو۔ فغاں کی اسی کمی اور انداز فغاں کی بہتات نے بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے کے زوال کی راہ ہموار کی۔

سوال: آپ یہ تو نہیں کہنا چاہتے ہیں کہ آج کے افسانے نے ترقی پسندی کی ڈگر پکڑ لی ہے؟

جواب: ہرگز نہیں۔ لیکن دو یک باتیں ضرور کہوں گا۔ ہم نظریے کے عہد میں سانس نہیں لے رہے ہیں۔ یہ اچھا ہے یا برا، یہ دوسری بات ہے۔ زندگی نے جو رخ اختیار کیا ہے اس میں کچھ دوسری چیزیں نشان منزل بن گئی ہیں۔ نظریہ اور پر امید مستقبل سے محرومی یک المیہ سہی لیکن حقیقت یہی ہے۔ ان حالات میں کسی نظریے کو پوری طرح قابل قبول تسلیم نہ کرنے کے باوجود تخلیق کو بے معنیٰ بننے سے محفوظ رکھ کر آج کا افسانہ نگار یک بڑا کارنامہ انجام دے رہا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سامنے مقاصد تھے۔ آج کے افسانہ نگاروں کی متاع عزیز سرا کار ہیں۔

سوال: آپ کی میادی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ کی پہلی تخلیق کب اور کہاں شائع ہوئی تھی؟

جواب: 1949 میں دیوان سنگھ مفتون کے ہفت روزہ ''ریاست'' کے یک خاص نمبر میں۔

سوال: اس نصف صدی سے زیادہ کے عرصے میں آپ کے صرف دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں بمشکل تیس بتیس افسانے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

جواب: افسانے میں دیگر اصناف کی طرح یک چیز معیار بھی ہوتی ہے۔ ویسے زندہ رکھنے کے لئے تو یک نہایت عمدہ افسانہ بھی کافی ہونا ہے۔ میرے اس دعوے کا تعلق اپنی افسانہ نگاری سے قطعاً

نہیں ہے۔اپنے افسانوں کی تعداد کے بارے میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ ہر افسانہ مجموعے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ مصنف کو اپنی تخلیقات کو مسترد کرنے کا بھی تو حق حاصل ہے۔اس کی تحریریں نظر ثانی کا انتظار کر سکتی ہیں۔

سوال: آپ اپنے افسانوں کی کس خوبی یا کس پہلو کو زیادہ قابل قدر سمجھتے ہیں؟

جواب: ''یہ میرا کام نہیں۔میں اپنے افسانوں کے بارے میں بات نہیں کرنا۔

سوال: آپ کے خاکوں کے مجموعے ''کھلی کتاب'' نے خاصی مقبولیت حاصل کی ہے اور کئی خاکے تو بار بار چھاپے بھی جا رہے ہیں۔ان کی اس کامیابی کا راز کیا ہے؟

جواب: راز اصل میں یہ ہے کہ جن لوگوں کے خاکے لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے وقت کے دیوزاد تھے لیکن انہوں نے اپنی شخصیتوں پر پردے ڈال رکھے تھے۔یہ لوگ صفوں کے پیچھے رہ کر کام کرتے تھے اور نام و نمود سے بے نیاز تھے۔میں نے بس یہ کیا ہے کہ ان کی شخصیتوں پر سے پردے اٹھا دیے ہیں۔''کھلی کتاب'' کے خاکوں میں کوئی خوبی ہے تو بس یہ کہ ان حضرات کی عظمت اور ان کی شخصیت کے حاوی پہلو سامنے آ گئے ہیں۔لیکن ایک افسوس بھی ہے۔بعض خاکوں میں کم بیانی (Unedr Statement) سے کام لیا پڑا ہے۔ڈر تھا کہ للی پٹ کے باسی گلیور کو تسلیم کرنے ہی سے انکار نہ کر دیں۔

سوال نیشنل بک ٹرسٹ نے آپ کا ایک ترجمہ حال ہی میں شائع کیا ہے، لئیق فتح علی کی کتاب اردو میں ''باغات'' کے نام سے۔یہ آپ کا پہلا ترجمہ تو معلوم نہیں ہوتا۔؟

جواب: یہ بھی نہیں۔ترجمے سے میرا پہلا معاملہ بنگالی کہانیوں کے ذریعے ہوا جو انگریزی میں تھیں۔افسانوں کا یہ انتخاب دو جلدوں میں تھا۔میں نے تین یا چار کہانیوں کا اردو میں ترجمہ اس وقت کیا تھا جب میں کرسچین کالج سے انٹرمیڈیٹ کر رہا تھا۔ان میں سے ایک ترجمہ پاکستان کے ''ماہ نو'' میں شائع ہوا تھا اور اس کا معاوضہ مجھے بذریعہ منی آرڈر ملا تھا۔یعنی یہ بات 26 جنوری 1950 سے پہلے کی ہے۔اس زمانے میں یا اس کے بعد موپاسوں، چیخوف، کیتھرائن، مینسفیلڈ اور گورکی وغیرہ کی چند کہانیوں کے ترجمے کئے تھے۔یہ سارا کام شوقیہ تھا لیکن اس کے بعد کتابوں کے ترجمے کرنے پڑے۔انھیں ترجمہ کہنا اس فن کے ساتھ زیادتی

ہ گی۔ ان میں سے یک کتاب کو میرا ترجمہ کہنا پُر بیانی بلکہ مبالغہ ہی ہو گا۔ اس کتاب کے میرے نام سے اشاعت میں میرے یک کرم فرما کی عنایت اور انکا کرنے کی جرأت کو بھی دخل تھا۔ تقریباً دو سال قبل میں نے اس کا نام اپنی کتابوں سے خارج کر دیا ہے۔ لیکن اب نہ ان کتابوں کے نام یاد ہیں نہ وہ نام جو بطور مترجم کسی اور صورت میں ان کتابوں کی زینت بنے تھے۔ اس کو ترجمہ کہنا بھی شاید مناسب نہ ہو۔ ہونا بس یہ تھا کہ ناشر کی فراہم کی ہوئی جاسوسی یا مہماتی ناول کے مقامات، افراد کے نام ہندوستانی کر کے ڈھیلا ڈھالا ترجمہ کر دیا جانا تھا۔

ایسے ہی یک ناول کے سلسلے میں بڑی دلچسپ صورت حال پیدا ہو گئی۔ ناول میں چاروں طرف سے گھر جانے کے بعد ڈکو پانی کے جہاز میں بیٹھ کر فرار ہو گئے تھے۔ میں نے مرکزی شہر کا نام لکھنؤ کھا تھا۔ میں نے سوچا کہ نظر ثانی کے وقت ٹھیک کر دوں گا اور اس وقت ڈکوؤں کو جہاز میں گومتی سے فرار ہو جانے دیا لیکن نظر ثانی کی نوبت ہی نہیں آئی۔ چند ماہ بعد کتابی دنیا کے مالک اظہر بلگرامی مرحوم کو، جو اس کتاب کے ناشر تھے، ڈھاکہ سے یک خط موصول ہوا جس میں لکھنؤ کی ترقی پر خوشی ظاہر کرتے ہوئے گومتی کے سمندر بن جانے پر مبارک باد دی گئی تھی۔ شاید کتاب ''شرح انگلیاں'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ بعد میں ''قومی آواز'' سے متعلق ہونے کے سبب ترجمے کی کچھ اور مشق ہو گئی۔

سوال: آپ کے زیر اشاعت افسانوی مجموعے کا نام کیا ہے؟

جواب: ''غلام گردش''۔

سوال: ارادے، منصوبے؟

جواب: ہیں تو لیکن ''سامان برسوں کا ہے پل کی خبر نہیں'' والا معاملہ ہے۔ یہ سمجھیے اب کام سمیٹ رہا ہوں۔

سوال: آپ کے مشہور ماہنامے ''کتاب'' کا تو نام بھی نہیں آیا۔

جواب: پھر کبھی سہی۔

(پہلی اشاعت 2006 نظر ثانی 2015)

واقعے سے افسانے تک

یہ گفتگو ماہنامہ "ایوان اردو" کے لئے میں نے لکھنؤ میں ریکارڈ کی

نیر مسعود: عابد سہیل صاحب آپ کو یاد ہوگا، یہ واقعہ آپ ہی نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ایک بچہ غلطی سے اسکول کے کمرے میں بند کر دیا گیا تھا اور لمبی چھٹیاں شروع ہو گئیں۔ وہ بچہ اس کمرہ میں رہا، کاغذ کھاتا رہا، دیوار پر لکھتا رہا "غلطی نہیں کروں گا" سزا کے طور پر اسے بند کیا گیا تھا اور غلط اطلاع والدین کو دے دی گئی تھی کہ وہ اسکول سے جا چکا ہے۔ یہ واقعہ ایسا دلدوز تھا کہ آپ نے بھی کہا تھا اور مجھے بھی کئی روز تک نیند نہیں آئی تھی۔ اس واقعہ کا ذکر میں اس لئے کر رہا ہوں کہ بے حد دلدوز ہونے کے باوجود اس پر اچھا افسانہ نہیں بن سکتا۔ یعنی اس واقعہ کو من و عن افسانے میں دہرا دیں تو الزام لگے گا کہ آپ نے اس بات کو بہت زیادہ بڑھا دیا ہے۔ یہ کیا معاملہ ہے جب کہ افسانہ میں حقیقت کو ذرا زیادہ شدید بنا کے پیش کرنا چاہیے۔

عابد سہیل: یہ بہت اہم مسئلہ ہے اور آپ نے مثال بھی اچھی دی۔ میرا خیال ہے کہ یہ واقعہ کسی ناول میں جس میں اس طرح کے واقعے کے رشتے بہت دور دور تک پیوست ہوں، آجائے تب دوسری صورت ہوگی جب کہ افسانے میں اس کا من عن بیان وہی قتیر کھڑے کر دے گا جن کی جانب آپ نے اشارہ کیا ہے لیکن اس واقعہ سے ہم آگے آج کے افسانے کے اس بنیادی مسئلہ پر آگئے کہ "ممکن" کے دائرہ کار پر بات ضروری ہے کہ افسانہ میں "ممکن" کیا ہونا ہے۔ اور کیا "ممکن" نہیں ہونا۔

نیر مسعود: یہ مسئلہ میں نے اسی لئے چھیڑا تھا کہ اب کوشش کی جاتی ہے افسانے کا "ممکن" ذرا زیادہ عام قسم کا "ممکن" ہو اس لئے کہ "ممکن" تو یہ واقعہ جیسے کہ میں نے عرض کیا یا بہت سامنے کا واقعہ

آپ لے لیجئے بلکہ واقعات کا سلسلہ یہی دلہن کو جلانے والا۔ بہت ہی سنگین اور ہولناک یہ واقعات ہیں لیکن کیا بات ہے کہ کوئی معرکے کا افسانہ اس پر نہیں لکھ گیا۔ ایسے کچھ افسانے ضرور لکھے گئے ہوں گے۔ اب انیس اشفاق سے ہم یک سوال کریں کیونکہ وہ خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ بلکہ فرض کریں کہ بچہ والا واقعہ یک عجیب طرح کا واقعہ ہے آپ اس پر یک افسانہ لکھیے یا پھر دلہن سوزی پر تو آیا آپ اس طرح کا افسانہ لکھیں گے یا نہیں اس سے افسانے کے جدید میلانات کا اندازہ ہوگا۔

عابد سہیل: اور یہ کہ اگر آپ لکھیں گے تو کس قسم کی ممکن مشکلیں اس میں پیش آئیں گی۔

نیر مسعود: یہ ہم گویا پہلے سے طے کیے ہوئے ہیں، انیس صاحب وہ بچے والا واقعہ نہیں چنیں گے۔

عابد سہیل: اب یہ آپ ان پر چھوڑیے۔

انیس اشفاق: اس مسئلہ کا حل یک دوسری طرح بھی نکالا جا سکتا ہے کہ کیونکہ نہ یہ سوال کیا جائے کہ کون سا واقعہ ایسا ہو سکتا ہے۔ جس پر افسانہ لکھا جا سکتا ہے، پوری طرح سے اور کس واقعہ پر افسانہ نہیں لکھا جا سکتا۔

نیر مسعود: یہی تو سمجھنا ہے کہ اس پر افسانہ کیوں نہیں لکھا جا سکتا نہ کہ فیصلہ کریں کہ جو واقعہ اس طرح کا نہیں بلکہ اس طرح کا ہو اس پر افسانہ لکھیں۔ اس پُر اثر واقعہ کو آپ افسانے کے لئے کیوں نہیں چنیں گے۔

انیس اشفاق: یہ تو افسانہ نگار کی اپنی پسند پر مبنی ہے. ممکن ہے اس واقعہ کو ہم افسانہ کے لئے منتخب نہ کریں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس طرح کے موضوعات پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہندی میں خاص طور سے اور اگر اردو میں لکھا جائے تو یقیناً ہم اس پر سر دھنیں گے۔

عابد سہیل: ویسے اردو میں بھی یک افسانہ تو میں نے پڑھا ہے دلہن سوزی پر اور وہ مقبول بھی ہوا۔

نیر مسعود: اب مقبول میں مجھ کو شبہ ہے یعنی اچھا اور بڑا افسانہ. لکھا تو ضرور گیا ہے جیسا کہا انیس نے کہ کہ انفرادی پسند کی بات ہے تو ممکن ہے بہت سے لوگ لکھیں اس پر لیکن یہ تو ماننا ہوگا کہ یہ پلاٹ یا واقعہ یک عمدہ اور بڑے افسانے کا واقعہ نہیں سمجھا جا رہا ہے۔ عابد سہیل صاحب یک بات جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ نے ان سارے واقعات کے

انوکھے پن کو ختم کر دیا ہے۔ ہم کو اس طرح کے واقعات سن کر صدمہ تو ہوگا لیکن یہ نہیں ہوگا کہ اچھا یہ بات تو ہم کو معلوم ہی نہیں تھی جو پہلے افسانہ نگار ہم کو بتاتا تھا۔

عابد سہیل: یعنی آپ کے خیال میں پہلے افسانہ نگار کا کام اطلاع فراہم کرنا بھی تھا۔

نیر مسعود: جی ہاں اطلاع فراہم کرتا تھا۔ بہت زیادہ تھا۔

عابد سہیل: اس کے ساتھ ساتھ اس اطلاع کو قابل یقین بناتا تو آپ کے خیال میں ذرائع ابلاغ کے فروغ سے افسانہ نگار کا دائرہ کار سکڑ گیا ہے۔

نیر مسعود: بالکل سکڑ گیا ہے۔

عابد سہیل: لیکن نیر صاحب ذرائع ابلاغ کے فروغ سے بہت سی ایسی چیزیں بھی تو معلوم ہو جاتی ہیں جن کا پہلے علم ہی نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً پہلے یک عام خیال یہ ہے کہ ''معلوم'' کی دنیا جتنی بڑھے گی۔ ''نامعلوم'' کی دنیا اتنی ہی کم ہو گی لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ ''معلوم'' کی دنیا جتنی بڑھتی ہے ''نامعلوم'' کی دنیا بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے چنانچہ ہم ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس نے افسانہ نگار کے دائرہ کار کو محدود کر دیا ہے۔

نیر مسعود: یہ جو خارجی حقائق پیش کرنے کا سوال ہے اس لحاظ سے تو ضرور محدود کر دیا۔ یعنی دنیا میں جس طرح کے واقعات ہو رہے ہیں یعنی بہت انوکھے اور حیرت خیز اور دلدوز۔ اب جو انیس صاحب نے سوال کیا تھا کہ کس قسم کے واقعات پر افسانہ لکھیں تو آپ خود ہی بتائیے انیس صاحب۔

انیس اشفاق: اس طرح کے موضوعات کو میڈیا نے اتنا عام کر دیا ہے کہ اب افسانے کا موضوع اگر بنتے بھی ہیں تو ظاہر ہے ان میں چونکا دینے والی بات نہیں رہ جاتی، اس لئے کہ وہ افسانے کے حوالے سے تو آتے ہی نہیں یعنی اب افسانے کے حوالے سے جو موضوعات آنا چاہیے۔ یہ بہت اہم سوال ہے اور اسی سے ہم نئے افسانے کی طرف جا بھی سکتے ہیں۔

نیر مسعود: قطع کلام کروں۔ ہم لوگ ابھی موضوعات کی گفتگو نہیں کر رہے ہیں ابھی واقعات پر بات ہو رہی ہے۔ میں نے عرض کیا کہ یک عام احساس یہ ہے کہ اور حقیقت بھی ہے کہ افسانے میں واقعات کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اور ان کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اتنے متنوع واقعات دوسرے ذرائع سے ہمیں مل رہے ہیں کہ بذات خود اب کوئی واقعہ اتنا

دلچسپ نہیں ہے کہ لکھنے کے قابل ہو۔ اب موضوعات کی بات کیجئے انیس صاحب۔

انیس اشفاق: واقعات کے سلسلے میں کہ ایک تو وہ واقعات جو واقعی رونما ہوتے ہیں اور دوسرے تخلیقی واقعے بھی ہو سکتے ہیں جیسے کہ ہم داستانوں میں تصور کرتے تھے، ظاہر ہے کہ ان واقعات میں معنویت بھی ہوتی تھی جیسا کہ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون میں ایک طویل اقتباس پیش بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ جو حقیقی واقعات ہیں وہ ہمیں معلوم ہیں تو کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم داستانوں کی طرح تخلیقی واقعات کی طرف جائیں۔

نیر مسعود: بالکل جائیے لیکن نوعیت کا سوال جو ہے کہ جو واقعات آپ گڑھیں گے۔ پھر آیئے اسی بچے والے واقعے پر۔ وہ نہ سہی ویسا ہی ایک دوسرا دلدوز واقعہ گڑھ لیجئے لیکن نوعیت کے اعتبار سے ہم کو وہی واقعہ ملا جس تک ہم ذرائع ابلاغ سے پہنچتے ہیں۔ تو یہ ماننا پڑے گا کہ محض واقعہ سے افسانہ نہیں بن سکتا۔ یا تو اس واقعہ کو آپ ضمناً لائیں اور موضوع کی خاطر اس واقعے کو بھی لے آئیں یہ بھی کہ آپ محض واقعہ ہی بیان کریں لیکن اس واقعہ سے موضوع کچھ اور کھل رہا ہوں جو وہ موضوع نہ ہو جو اخبار سے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً ہمارے اسکولوں میں بچوں کی جانب بڑی بے پروائی ہوتی ہے کہ اس موضوع کے ضمن میں یہ واقعہ مناسب ہوگا افسانے میں۔ پھر بات وہی موضوع پر آرہی ہے کہ آج کے افسانے میں خاص طور پر موضوعات کیا ہیں اور ان موضوعات۔

عابا سہیل: لیکن موضوع اور واقعہ کا تعلق؟ یعنی موضوع Determine کرے گا واقعہ کو۔

انیس اشفاق: واقعہ Determine کرے گا افسانے کو۔

عابا سہیل: نہیں، افسانہ۔ آپ واقعہ کا انتخاب کریں گے۔ یہ تھوڑی ہوگا کہ کوئی واقعہ ہوا تو آپ نے من و عن بیان کر دیا افسانے میں۔ افسانے میں تو آپ اسے اپنے موضوع کے اعتبار سے Mould کرتے ہیں، اس کو قابل یقین بناتے ہیں۔ نہ صرف اپنے لیے بلکہ پڑھنے والوں کے لئے بھی اور میرے خیال میں آپ نے جو واقعہ بیان کیا اس پر بھی بہت اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن باہر جو حقیقت ہوتی ہے اور افسانہ میں وہ جو شکل اختیار کرتی ہے وہ مختلف ہوتی ہیں۔ مختلف یوں ہوتی ہیں کہ مثلاً سڑک پر ایک حادثہ ہو گیا تو اس کے جواز کے بارے

میں کوئی نہیں پوچھے گا۔ حادثہ تو ہے ہی یک Irregular چیز لیکن افسانہ Irregular کو regular بنانا ہے۔ چنانچہ میں نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ افسانہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ اب یہی دیکھیے کہ فسادات یک طویل عرصہ سے ہماری زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور صرف وہ ہاتھ بدل جاتے ہیں جن میں چھرا ہو اور نھیں ذرائع ابلاغ نے خوب خوب پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود خود میڈیا والوں نے ناول تک لکھ لیے جیسے ہمارے خشونت سنگھ، بہت طاقتور افسانے بھی اس موضوع پر لکھے گئے اور ذرائع ابلاغ کی تشہیر اور واقعہ کے عام ہونے سے افسانے پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثلاً حال میں عبدالصمد کا افسانہ ''نشہ'' شائع ہوا۔ وہی صورت حال ہے جس کا ہم سب سامنا کرتے ہیں لیکن اس کو یک نیا تناظر دے دیا گیا ہے۔ تناظر بھی تو افسانے میں ہونا ہے۔ اسی موضوع پر حسین الحق کے افسانے میں بالکل مختلف Perspective ہے۔

نیر مسعود: وہی اصل چیز ہے۔

عابد سہیل: جی ہاں! وہی اصل چیز ہے۔ واقعہ کی حیثیت تو گاڑی کی ہے۔ افسانے میں گرچہ سب کچھ اس کے ارد گرد ہی بنا جانا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کے بغیر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا لیکن خالی واقعہ پر بھی افسانہ نہیں لکھا جاتا۔

نیر مسعود: وہ تو ٹھیک ہے۔ Carrier تو ہو ہی جائے گا کیونکہ جو بھی افسانہ آپ لکھیں گے سوال تو ہوگا کہ آپ نے افسانہ کیوں لکھا۔ جو بھی آپ کہنا چاہ رہے ہیں یا جس کے بارے میں آپ سے سوال کیا جائے گا وہی اس کا Cerier ہوگا۔

انیس اشفاق: عابد سہیل صاحب آپ نے جو بات کی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یک تو واقعاتی حقیقت ہوتی ہے، یک افسانوی حقیقت۔ جس واقعہ کو مثال بنا کر ہماری گفتگو شروع ہوئی اور یہ پوچھا گیا کہ کیا اس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے وہ یک واقعاتی حقیقت ہے۔ آپ نے یہ کہا کہ اس واقعات حقیقت میں کوئی افسانوی حقیقت پیدا کردی جائے تو یہ واقعہ افسانہ بن سکتا ہے۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمارے نئے افسانے میں اس طرح کی افسانوی حقیقت موجود ہے۔

عابد سہیل: میرے خیال میں بہت اچھی طرح موجود ہے۔ ابھی ہم سب نے یک افسانہ پڑھا ہوگا۔

لیکن اس سے پہلے یہ عرض کروں کہ ہم سب اگ بہت دنوں سے سنتے آرہے ہیں کہ یک شخص سے ریل کے ڈبہ میں دوسرے شخص سے پوچھا "کیا آپ بھوتوں پر یقین رکھتے ہیں؟" اور جب اس نے پلٹ کر دیکھا تو شخص غائب ہو چکا تھا۔ اسے سب سے چھوٹے افسانہ کے طور پر پیش کیا جانا رہا ہے۔ لیکن یہ ۔گر واقعہ نہیں ہے بلکہ وقوعہ ہے۔ جس واقعہ کا نیر مسعود صاحب نے ذکر کیا وہ جتنا دلدوز ہے، اتنا ہی یہ ڈرا دینے والا ہے۔ اس واقعہ سے تو اس شخص کی تقریباً جان نکل گئی ہو گی۔ اب گر یہ کہا جائے کہ اس پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا تو غلط ہے۔ ضرور لکھا جاسکتا ہے ۔اس خوفردہ کردینے والے چٹکلے پر اور لکھا بھی گیا۔ گلزار کا یک افسانہ "واہمہ" شائع ہوا ہے۔ ماضی قریب میں۔

انیس اشفاق: آپ ہی کی گفتگو سے جو سوال میں نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ واقعاتی حقیقت سے افسانوی حقیقت گڑھنے کا فن ہمارے موجودہ افسانے میں موجود ہے کہ نہیں۔

عابد سہیل: ضرور موجود ہے اور نہ صرف موجود ہے بلکہ سارے امکانات کو بروئے کار لا رہا ہے۔ میں دوبارہ "واہمہ" کا حوالہ دوں گا، سٹیشن پر یک شخص ہے جو وہاں برابر آتا ہے اور اصرار کرتا ہے کہ اس نے اپنے بیٹے شیام کو دیکھا ہے جو ٹکٹ چیکر کو ٹکٹ دے رہا تھا، جب کہ اب اس سٹیشن پر کوئی گاڑی بھی نہیں آتی اور بیٹے کا انتقال کئی سال قبل ہو چکا ہے۔ وہ دوسرے شخص سے کسی کتاب کا بھی ذکر کرتا ہے اور جب کئی دنوں بعد وہ شخص کتاب کی تلاش میں دیوراج جی کے گھر پہنچتا ہے تو یہ معلوم کر کے حیران رہ جاتا ہے کہ ان کی انتقال تقریباً تین سال قبل ہو چکا ہے۔ اس افسانے اور بھوتوں والے چٹکلے کا مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ افسانہ میں اس قسم کا واقعہ Valid معلوم ہوتا ہے، جب کہ بھوتوں میں یقین رکھنے والا واقعہ یا وقوعہ اپنے وجود کا کوئی جواز نہیں پیش کر پاتا۔

نیر مسعود: اصل چیز وہی ہے جس کی طرف انیس اشفاق نے اشارہ کیا کہ واقعہ Valid بھی معلوم ہو اور کچھ اور بھی بتائے۔ جیسا کہ آپ نے کہا تھا کہ محض واقعہ افسانہ نہیں بن سکتا بلکہ اسے کوئی اور بھی قصہ بیان کرنا چاہیے۔ اب ہم یہ دیکھ رہے کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں کے پاس واقعات بھی کم ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب وہی ہے۔ ذرائع ابلاغ کا تسلط اور وہ ان سے بات

اتنی اچھی طرح نہیں پید کر رہے ہیں۔ عمومی طور پر۔ کچھ تو ظاہر ہے کامیاب ہیں۔ اچھے افسانہ نگار تو ہمیشہ ہی رہتے ہیں۔ لیکن عام فضا میں یہ نہیں معلوم ہو رہا ہے کہ ہم کس چیز پر لکھیں، کا ہے پر لکھیں۔

عابد سہیل: لیکن نیر صاحب اس سلسلے میں میرا احساس بالکل مختلف ہے۔ یعنی بالکل نئے نام جو سامنے آ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جن کی میں نے یک یا دو چیزیں ہی پڑھی ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقات میں جو تازگی اور نیا Approach نظر آتا ہے اس کے مقابلہ میں ہمارے بعض سربرآوردہ افسانہ نگار گھسے پٹے لگتے ہیں۔ مثلاً ترنم ریاض کے افسانے ''یہ تنگ زمین'' کو لیجئے جنھوں نے فسادات سے مرتب ہونے والی صورت حال کو بالکل نئے طریقہ سے دیکھا ہے۔ بچے نے کھلونوں میں دلچسپی لینا بالکل چھوڑ دی ہے اور وہ اوپری منزل میں اپنے ہم عمروں کے ساتھ یک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح ہاتھ میں لئے گولیوں کی آواز نکال رہا ہے اور دوسرے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ تو کہنا یہ کہ فسادات کے بار بار ہونے ذرائع ابلاغ سے اس کی تشہیر اور بلا مبالغہ سیکڑوں افسانے لکھے جانے کے باوجود اس موضوع پر نیا اور تازہ افسانہ لکھنے کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔ مزید یہ کہ نئی نسل افسانہ نگاری کے اصولوں کی بحث میں پڑے بغیر اپنے ذہن سے سوچ رہی ہے اور مسئلہ کو نیا Treatment دے رہی ہے۔

نیر مسعود: یہ تو صحیح ہے ہی، اب یہ Treatment ظاہر ہے کہ بالعموم جا ہے بہت اچھا نہ ہو لیکن یہ یک اچھی فال ہے کہ نئی نسل تقلیدی قسم کے افسانے نہیں لکھ رہی ہے اور جیسی ان کی بساط یا مہارت ہے۔۔۔ تو جیسا کہ آپ نے کہا کہ بہت اچھے افسانے تو ہمیشہ اکا دکا ہی لکھے جاتے ہیں۔ اب انیس صاحب سے یک سوال کرنا ہے۔ انھوں نے یک طویل افسانہ لکھا ہے۔ یہاں جو یک محلہ ہے کنکر کنواں یا چاکنکر اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے لیکن میں نے پڑھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ اس میں جو بات مجھے محسوس ہوئی وہ گویا یک طرح سے ماضی کی یاد ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں یہ چیز بہت بڑھی ہوئی ہے۔ اچھی چیز ہے۔ لیکن ہے ذرا عجیب: بھئی ہم آپ تو بوڑھے ہو گئے ہیں اور یاد کر سکتے ہیں

کہ کیا زمانہ تھا ہمارا۔ اب یہ نوجوان اگر یاد تو کرتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کہ کیا اچھا زمانہ تھا۔ بس وہ ایک زمانہ تھا جو گذر گیا۔ انیس صاحب نے جو افسانہ لکھا اس میں بچپن کے واقعات بھی ہیں، اصل کردار بھی ہیں۔ تو ان ہی سے پوچھا جائے کہ آپ کو کیا ضرورت پیش آئی کہ آپ اپنے گذرے ہوئے زمانے کو یاد کر رہے ہیں جو خود بہت اچھا زمانہ نہیں تھا اور وہ ایسے وقت میں جب آپ بحرانوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ آپ بڑے مزے میں تھے۔ سوال یہ ہے کہ اس وقت کے تہلکہ خیز زمانے کو چھوڑ کر آپ کو اسوقت کی کہانی لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

انیس اشفاق: ایک بنیادی سبب تو یہی ہے جو آپ نے فرمایا کہ اس وقت بہت سے بحرانوں کا شکار ہوں۔ ان میں سے ایک بحران یہ ہے اور شاید میری عمر کے دوسرے لوگ بھی محسوس کرتے ہوں گے کہ ہم اپنے آثار سے بہت جلد محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں تھا لیکن میرے بعد کی نسل بھی یہ محسوس کرے گی۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں پہلے والی نسل کے مقابلہ میں بہت جلد اپنے شہر کے آثار سے، اپنے تہذیبی آثار سے محروم ہو گیا۔ یہ چیز مجھ کو بہت ستاتی رہتی تھی اور یہی اس افسانہ کے لکھنے کا محرک ہے۔ بعض افراد ایسے تھے جنھیں میں اپنے افسانے کا کردار بنانا چاہتا تھا۔ میں یہ بھی سوچ رہا تھا جو عابد سہیل صاحب والی بات اور آپ کی بات کہ حقیقی واقعہ کس طرح افسانوی سطح پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت میرے ذہن میں ایک کشمکش رہی کہ کہیں حقیقت کا محض بیان نہ ہو جائے۔ یعنی وہ چیز جسے عابد سہیل صاحب نے افسانوی حقیقت سے تعبیر کیا ہے وہ اس میں باقی رہنی چاہیے اور وہ محض Statement of fact بن کر رہ جائے۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک آثار سے محروم کا احساس بھی ہے اور یہ بھی کہ ہم سے پہلے والی نسل کے سامنے یہ مسئلہ اتنی تیزی کے ساتھ نہیں پیش آیا تھا۔

عابد سہیل: انیس اشفاق صاحب یہ آپ نے بالکل ٹھیک فرمایا۔ اب یہی دیکھیے کہ کم و بیش سو سال کا فرق ہونے کے باوجود غالب اور میر کی دنیائیں بنیادی طور سے ایک ہی تھیں لیکن آج یہ صورت ہے کہ آپ کسی جانی پہچانی سڑک پر تین سال بعد گزریں تو آپ کو شاید وہ گلی

ڈھونڈنے میں دقت پیش آئے جس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ نیر صاحب ان تبدیلیوں کا یک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ واقعات کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔

نیر مسعود: جی ہاں یہ تو آپ پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ واقعات کی تعداد لامتناہی ہے۔

عابد سہیل: اور یہ بھی صحیح ہے کہ ماضی کی یاد کا عمل اسی سبب سے، جلد جلد ہونے والی تبدیلیوں کی وجہ سے ، شاید تیز تر ہو جائے اور یہ کوئی ناپسندیدہ بات بھی نہیں ہے اور افسانہ کے لئے نیک فال ہے۔ لیکن یک مسئلہ یہ اٹھے گا کہ زمانہ کی تیز رفتار تبدیلی کی وجہ سے یہ افسانے بھی جلدی جلدی از کار رفتہ نہ ہونے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ مسائل اور زمانہ بدل جانے کی وجہ سے پریم چند از کار رفتہ ہو گئے۔ میں تو خیر اس بات کو نہیں مانتا۔ لیکن میرے خیال میں افسانے میں واقعہ کی بساط اتنی ضرور ہونی چاہئے کہ وہ وقت کی تبدیلی کی مار سہہ سکے۔

انیس اشفاق: یک نکتہ کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا کہ نیا افسانہ اپنے پیش رو افسانوں سے اس سطح پر مختلف ضرور ہوا ہے کہ مثلاً انتظار حسین کے افسانے سے میرے ہی افسانہ میں ماضی کے اثرات سے محرومی کی کیفیت انتظار حسین کی کیفیت سے جدا ہے۔ ان کا تجربہ نقل مکانی کے بعد کا تجربہ ہے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے شہر میں رہ کر اجنبی بنتے جا رہے ہیں یہ مسئلہ بالکل مختلف ہے۔

نیر مسعود: اب اتنی بات تو طے ہو گئی کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں جو نمایاں چیز نظر آ رہی ہے وہ ہے گذشتہ کی یاد اور یہ پہلے کے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ لیکن اسی سے یک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی ہر لمحہ بدل رہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار اس تبدیلی کا تذکرہ نہیں کر رہے ہیں۔ بعض لوگ پوچھ سکتے ہیں کہ آپ بدلتی ہوئی دنیا کا خیر مقدم کیوں نہیں کر رہے ہیں۔ آپ جو بہتر اور پر آسائش زندگی گزار رہے ہیں اس کا ذکر نئے اردو افسانوں میں تقریباً نہیں ہے۔ مجھ کو تو یہ کوئی بری بات نہیں معلوم ہوتی لیکن ممکن ہے کچھ لوگ کہیں کہ یہ نوجوان لوگ پندرہ پندرہ سولہ سولہ برس کی باتوں کو یاد کر کے رو رہے ہیں اور جو ہو رہا ہے اس کا آپ ذکر نہیں کرتے اور نہ اس پر خوش ہوتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے خوش ہونا چھوڑ دیا ہے۔

عابد سہیل: ایسا اس لئے ہے کہ کسی چیز کے واقع ہونے کے بعد فوراً نہیں لکھا جاتا۔ افسانہ کے سلسلہ میں پہلی منزل تو یہ ہوئی کہ ان تبدیلیوں سے نئی سماجی صورتِ حال پیدا ہوئی ہے، افسانہ نگار اس

سے متاثر ہوتا ہے۔ پھر اس مجموعی حالت سے خصوصی کی طرف یعنی کردار اور افسانہ کے واقعہ کی طرف سفر کرتا ہے۔ اس کے بعد اسے دوبارہ ایسی عمومی شکل دیتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لئے بھی ممکن اور قابل قبول بن سکے۔ دوسری بات بلکہ اسے پہلی بات ہونا چاہیے وہ یہ ہے کہ آرام و آسائش کی زندگی ہمارے سماج کا عام حصہ ہیں اور جو لوگ اس طرح کی زندگی گزراتے ہیں وہ افسانے نہیں لکھتے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار اخبار نویس تو ہے نہیں کہ ادھر کوئی تبدیلی ہوئی اور ادھر اس نے اس پر افسانہ لکھ دیا۔ دنیا کے افسانوی ادب میں ایسے افسانے شاید شاذ ہی ملیں۔ جن میں اس طرح کی تبدیلی کا یا آسائش کی زندگی پر کوئی معرکے کی چیز لکھی گئی ہو۔

نیر مسعود: کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانے کا میدان نہیں ہے۔

عابد سہیل: مزید یہ ہے کہ افسانے میں فوراً React کرنا ممکن نہیں۔ شاعری میں ممکن ہے۔ افسانہ کا عمل زیادہ پر پیچ ہے۔ اب سید محمد اشرف کے افسانے ''آدمی'' ہی کو لے لیجئے اس میں ایک ایسی چیز کا خوف ہے جو وہاں موجود نہیں ہے۔ جیسے عبداللہ حسین کے ناول میں اس شیر کا خوف چھایا ہوا ہے جو شاید وہاں ہے ہی نہیں۔

نیر مسعود: بس دہاڑ ایک بار سنائی دی ہے۔

عابد سہیل: لیکن خوف طویل عرصہ تک نہ صرف قائم رہتا ہے بلکہ عمل اور رد عمل کو متاثر کرتا ہے۔ اس طرح ''آدمی'' میں خوف ہمارے اندر ہے اور ہیں ہر چیز۔۔۔

نیر مسعود: اشرف کے افسانے ''رگ'' میں بھی یہی ہے۔

عابد سہیل: ''آدمی'' کے پس پشت اپنی سماجی حالت ہے جس کا سامنا خاص طور سے شمالی ہندوستان کو پچھلے چند برسوں میں کرنا پڑا۔ اس صورتِ حال کو افسانہ نگار اشرف نے ایک بالکل دوسری طرح محسوس کیا جس میں خوف تلوار بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ ہماری فکر میں اتر جاتا ہے۔

نیر مسعود: وہی چیز جو پہلے اس کو ڈھارس بندھاتی تھی اب اسے دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ کہ شاید کوئی آدمی کھڑا ہوا ہے۔ پہلے اسے دیکھ کر اس کا خوف ختم ہو جاتا تھا۔ اب اس کا الٹا ہو رہا ہے۔ ایک بات بہت دلچسپ ذہن میں آئی جیسے کہ آپ نے کہا کہ تبدیلی مرحلہ ہو رہی ہے اور یہ بھی

بالکل ٹھیک کہا کہ موضوع فوری طور پر افسانے میں نہیں بننا جانا۔ اب عجیب و غریب چیز یہ ہے کہ مثلاً یک واقعہ پیش آیا آج اور آپ اس پر فوراً افسانہ نہیں لکھیں گے یا نہیں لکھ سکتے۔ آپ کچھ انتظار کریں گے لیکن تبدیلی اتنی تیزی سے ہو رہی ہے کہ جلد ہی وہ واقعہ گزری ہوئی بات بن جائے گا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار ماضی کے بارے میں زیادہ لکھ رہے ہیں تو ہوتا یہ ہے کہ جب تک وہ واقعہ ان کو قابل افسانہ معلوم ہو اس وقت تک وہ واقعہ ماضی میں چلا جاتا ہے۔

عابا سہیل: یہ تو درست ہے لیکن تبدیلیوں کو ادارہ بننے میں وقت لگتا ہے اور صورت حال کو افسانہ بننے میں مزید وقت درکار ہوتا ہے۔ لیکن اس کی زد بہت کاری ہوتی ہے۔ ''کتاب'' میں یک صاحب لکھ کرتے تھے۔ ان کا نام ہے نجم الحسن رضوی، پہلے وہ مزاحیہ لکھتے تھے۔ اب افسانے لکھ رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کا یک افسانہ ''ہاتھ بیچنے والے'' شائع ہوا ہے۔ اسے پڑھا۔ پہلے تو کچھ عجیب سا لگا۔ یک جگہ ہے جہاں آپ جائیے اور منہ مانگے داموں اپنا ہاتھ بیچ آئیے اور عیش و عشرت کی زندگی گزاریے۔ کالونی میں بہت سے لوگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ لیکن یک شخص کو اپنا ہاتھ فروخت کرنے کے بعد محرومی کا احساس ہوتا ہے اور وہ اسے واپس لینے جاتا ہے تو وہاں ہاتھ بیچنے والوں کی اتنی بھیڑ ہے کہ اسے اندر تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خیر قطع نظر اس کے، یہ کیا؟ ہے یہ کہ کیا ہمارے ہاتھ ہماری مرضی کے مطابق کام کر رہے ہیں یا ہم نے انھیں دوسروں کو بیچ دیا ہے اور ان کے لئے کام کر رہے ہیں؟ اب یہ تبدیلی اتنے بڑے پیمانے پر یک دن میں نہیں ہوتی کہ ہم اوزار بن گئے ہیں۔ دوسروں کے لئے کام کرنے کے۔ ظاہر ہے کہ اس میں خاصا وقت لگا ہے۔ اخباروں میں بے حد اہم ملکی راز دوسروں کے ہاتھوں فروخت کر دینے کی خبروں کے باوجود یہ واقعہ ماضی کا بیان نہیں بنتا۔ اخبار میں پڑھ کر کہ ہمارے ملک کے اہم لوگوں نے بے حد اہم راز دوسرے ملک کے ایجنٹوں کو فروخت کر دیے ہیں افسوس ضرور ہوتا ہے، غصہ بھی آتا ہے لیکن شام ہوتے ہوتے ہم سب کچھ بھول جاتے ہیں جب کہ افسانہ ہمیں یاد رہ جاتا ہے اور اس کی اثر انگیزی نہ اس بات سے مجروح ہوتی ہے کہ اخبار میں اس قسم کے واقعہ کی خوب تشریح ہوئی ہے اور نہ اس سے کہ اسی

طرح کے واقعات یک عرصہ سے ہو رہے ہیں۔

نیّر مسعود: یک بار جو برا، کہی جا رہی ہے کہ اب کہانی پن واپس آ رہا ہے۔ تو اس طرح کے تجریدی اور مبہم افسانے جو پہلے لکھے جاتے تھے ان سے ان سے بھی ہمارے نئے افسانہ نگار ڈھیرے ڈھیر دامن کش ہو رہے ہیں۔

عابد سہیل: ڈھیرے ڈھیر۔ نہیں، بلکہ ایسے افسانہ نگاروں کی دوسری پیڑھی اب سامنے آ گئی ہے۔

نیّر مسعود: اس کا بھی بہتر جواب انیس اشفاق ہی دیں گے۔ انہوں نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس طرح کے مبہم یا معنی بند افسانوں کا بڑا زور تھا۔ مجھے تو یاد نہیں کہ انہوں نے اس طرح کے افسانے لکھے یا نہیں۔ خود عابد سہیل صاحب تو لکھ چکے ہیں۔

عابد سہیل: یک افسانہ، اور میں اسے Own کرتا ہوں۔

نیّر مسعود: یک سہی۔ یک چاول کافی ہوتا ہے۔۔ خیر۔ لیکن میرا خیال جہاں تک ہے انیس صاحب نے اس طرح کا افسانہ نہیں لکھا۔ گرچہ اس وقت فضا میں اس طرح کا افسانہ چھایا ہوا تھا۔ تو کیا وجہ تھی کہ انہوں نے اس اسلوب کو نہیں اپنایا۔

انیس اشفاق: ایسا نہیں ہے۔ میں نے اس طرح کے افسانے نہیں لکھے لیکن بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ یہ اسلوب صحیح افسانوی اسلوب نہیں ہے اور پھر ہم نے بیانیہ کی اسی روایت کی بنیاد پر افسانے لکھے جو ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھی۔ میری طرح دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی بہت جلد یہی بات محسوس کر لی۔ آپ دونوں حضرات دس سال قبل اس بہت بڑے سیمنار میں شریک تھے جو دہلی میں ہوا تھا۔ اس میں نئے افسانہ نگاروں سے بہت سی شکایتیں بھی کی گئیں اور نئے افسانہ نگاروں نے بہت سے دعوے بھی کیے۔ یک بڑی شکایت یہ تھی کہ نیا افسانہ نگار اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے سحر سے خو کو آزاد نہیں کر پایا ہے۔ یہ سحران تین افسانہ نگاروں کا تھا بلراج مینرا، انور سجاد، اور انتظار حسین، اس طرح کے افسانوں میں کچھ آسانیاں تھیں۔ آپ کو پوری طرح کہانی نہیں بنانا پڑتی۔ پلاٹ نہیں بنانا پڑتا کردار نہیں ڈھالنا پڑتا۔ یک بات اشرف نے کہی تھی اور بہت اچھی کہی تھی کہ یک علامتی کہانی ہوتی ہے اور یک علاماتی کہانی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں یک بڑی غلط فہمی تھی کہ علامتی کہانی بیانیہ کہانی نہیں ہو سکتی۔ میں نے بہت جلد

محسوس کر لیا کہ اس طرح کی کہانی میں سب کچھ ہو سکتا ہے کہانی نہیں ہو سکی۔ چنانچہ پچھلے اس سال میں اس طرح کی کہانی تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ ہمارے دوست قمر احسن صاحب بھی اب اس طرف واپس آگئے ہیں۔

عابد سہیل: سریندر پرکاش تو بہت پہلے ہی آگئے تھے۔

انیس اشفاق: اور جو اس طرح کی کہانیاں لکھ رہے تھے وہ اب یا تو نہیں لکھ رہے ہیں یا انہوں نے اس اسلوب کو ترک کر دیا ہے۔ پچھلے اس سال کا یک بڑا Achievemant کہانی کی واپسی ہے۔

عابد سہیل کہانی نے دوبارہ جڑیں پکڑ لی ہیں۔

نیر مسعود: اس کے باوجود افسانہ نگاروں نے کسی کو اپنا آئیڈیل نہیں بنایا ہے۔ اثرات تو ظاہر ہے پرانے افسانہ نگاروں کے جھلکیں گے لیکن کسی کی طرح لکھنے کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ گرچہ کسی کی پیروی کے بغیر بہت اچھا لکھنا آسان نہیں ہے۔ صرف اپنے بل بوتے پر لکھی گئی کہانیوں میں بیشتر تو ظاہر ہے بہت زبردست نہیں ہوں گی۔ لیکن یہ یک اچھی اور اپنے انداز کی کہانی کی طرف بہت بڑا قدم ہے۔ یک چیز اور عابد سہیل صاحب ہے اور وہ کھری کہانی ہے۔ افسانہ نگار اور نقاد کا معاملہ۔ نئے افسانہ نگاروں سے تقریباً سو فیصد شکایت سنی ہے کہ نقاد ہماری طرف اس طرح توجہ نہیں دے رہے اور ابھی قمر احسن کے افسانے پر اشرف کا جو تبصرہ چھپا وہ یک بہت ہی مثال چیز ہے۔ جو کام اشرف نے کیا ہے وہ نقاد کو کرنا چاہیے تھا۔ انہوں نے افسانے پر بہت سے اعتراض کیے اور ان ہی کے ضمن میں بہت سی پوشیدہ خوبیاں بھی سامنے آ گئیں۔ ہمارے نقاد نئے افسانہ کی طرف اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے اس مسئلہ پر بات ہوئی اور انہوں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کو اپنے نقاد ساتھ لانا چاہیے۔ اور اپنے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ کے جو افسانہ نگار تھے۔ وہ

عابد سہیل: فاروقی صاحب کے سلسلے میں یہ کہنا کہ وہ افسانہ نگاروں کی نئی نسل کے نقاد ہیں شاید ٹھیک نہیں۔ انہوں نے تو یہ کیا کہ جب افسانہ نہیں لکھ پائے تو انہوں نے کہا کہ افسانہ ہی بے کار

صنف ہے۔ خیر یہ تو مذاق تھا میں نے کہا لیکن میں نئے افسانہ نگاروں کی اس شکایت کو جائز نہیں سمجھتا۔ کرشن چندر، منٹو اور عباس کو کون سے نقاد ملے تھے؟ نقاد تو ان کو اب ملے ہیں۔ یعنی پچھلے، پچیس تیس برسوں میں۔ مثلاً احتشام صاحب نے لکھ دیا کہ فلاں افسانہ بہت اچھا ہے یا سرور صاحب نے کسی افسانے کا ذکر کر دیا تو اس سے کیا ہوا؟

نیر مسعود: اس سے بحث نہیں کہ وہ تنقید کیسی تھی لیکن جو سر برآوردہ نقاد تھے۔ انھوں نے ان کا برابر ذکر کیا۔

عابد سہیل: آج بھی نئے افسانہ نگاروں کا ذکر ہو رہا ہے۔ خود اسی بات چیت میں ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر آیا جن سے ہم ذاتی طور سے واقف بھی نہیں۔ اس سلسلے میں خوشی کی بات تو یہ ہے کہ افسانہ کی تنقید کی راہیں ہموار ہوئی ہیں اور اب شاید ہی کوئی قابل ذکر رسالہ ایسا ہو جس کے ہر شمارے میں افسانہ کے بارے میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہو جب کہ پہلے صورت حال یہ تھی کہ آپ اہم رسائل کی سال سال دو دو سال کی فائلیں پلٹ ڈالیے افسانہ پر کوئی مضمون نہیں ملے گا۔

نیر مسعود: وہ صحیح ہے۔ افسانہ کی تنقید بہت لکھی جا رہی ہے۔ لیکن نئے افسانہ نگار کی جو شکایت ہے وہ بڑی حد تک حق بجانب بھی ہے۔ اس کو اپنے افسانے کی اچھائیاں، برائیاں نہیں معلوم ہو رہی ہیں۔ نقاد جو افسانہ کے بارے میں لکھ رہے ہیں زیادہ تر نظریاتی قسم کی چیزیں لکھ رہے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں یا نئے افسانے حوالے سے کم لکھ رہے ہیں۔ یہ نہیں بتاتے کہ آج کے افسانوں کا غالب رجحان کیا ہے۔

عابد سہیل: لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ افسانے کے سلسلے میں پہلے اتنی غلط باتیں کہی گئی تھیں کہ مطلع صاف ہونے میں کچھ وقت لگے گا۔ اس کے بعد نئی افسانوی Application شروع ہو گا۔

نیر مسعود: نئے لکھنے والے اس وقت پرانے ہو چکے ہوں گے۔

عابد سہیل: نہیں پرانے ورانے کچھ نہیں ہوں گے۔ تخلیقات تو جوان رہیں گے۔ گروہ جوان ہیں تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

نیر مسعود: معاصر تو نہیں رہیں گے۔

عابد سہیل: نہ رہیں معاصر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ غالب، میر اور پریم چند پر اب تک لکھا جا رہا ہے۔

انیس اشفاق: فاروقی صاحب کی بات کا جواب یہ ہے جو انہوں نے کہا کہ نئے افسانہ کو نیا نقاد ملنا چاہیے تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کو بھی نیا نقاد ملنا چاہیے لیکن ''سوغات'' کے پہلے یا دوسرے شمارے میں ان کا مضمون چھپا ہے جس میں انہوں نے بالکل جدید شاعروں اور ان کی شاعری کا ذکر کیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ فاروقی صاحب ایسا معتبر نقاد نئے افسانے کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ عابد سہیل صاحب نے جو بات کہی میرے خیال میں اصل بات وہی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ سارے نقاد اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ ہاں رویے الگ الگ ہیں۔ مثلاً وارث علوی صاحب یہ تسلیم نہیں کرتے کہ نیا افسانہ اپنی کوئی شناخت بنا سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نیا افسانہ ابھی جنم لے رہا ہے۔ نارنگ صاحب نے لکھا اور بہت قاعدے سے لکھا۔ سلام بن رزاق کی کہانی کا سب سے تفصیلی تجزیہ انہوں نے ہی کیا۔ عابد سہیل صاحب نے بالکل ٹھیک بات کہی ہے کہ عین اس وقت جب نئے افسانے کے بارے میں لکھا جانا خود افسانے کے بارے میں بنیادی باتیں چھڑ گئیں۔ اس بحث کو شروع کیا عابد سہیل صاحب نے اور فاروقی صاحب نے۔ آپ نے بہت طویل مضمون پڑھا الہ آباد والے سیمنار میں اس سے بہت سی چیزیں سامنے آئیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی کتاب میں اور بعد کے مضامین میں بہت سی بنیادی باتیں اٹھائیں۔ نارنگ صاحب نے بھی۔ اس میں ہوا یہ کہ کچھ دیر کے لئے افسانے کی تنقید جو ہے ایک طرح سے جمود کا شکار ہو گئی اور ہم نے عملی تنقید کی طرف توجہ نہیں دی۔ ایک کتاب مہدی جعفر کی آئی بھی تو وہ خالص تجزیاتی مطالعہ کی صورت میں تھی اور اس نے ظاہر ہے وہ حق ادا نہیں کیا، نئے افسانے کے ساتھ جو ادا ہونا چاہیے تھا۔ گرچہ بہت ہی لائق ستائش کام تھا۔

عابد سہیل: گویا نظریاتی بحثیں زیادہ ہو رہی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے۔ آپ نے ان بحثوں اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے زبان کا مسئلہ بھی اٹھایا۔ تو اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ زبان کی خوبصورت کی طرف جو یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کا رویہ تھا اور جس کا سلسلہ کرشن چندر تک پہنچتا ہے اسے منٹو، عباس اور خاص طور سے بیدی اور حیات اللہ انصاری نے توڑا تھا۔ لیکن وہ پھر علامتی اور بے معنیٰ افسانوں میں جلوہ گر ہوئی۔ نئے لباس میں، اب جو نیا افسانہ نگار ہے اس نے

خیال یا نفسِ مضمون کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ بمقابلہ زبان کی خوبصورتی کے۔ زبان بہت سجا بنا کر نہیں پیش کی جارہی ہے اور یہ نئے افسانہ کی ایک بڑی خوبی ہے۔ جیلانی بانو تک اپنے افسانے ''کھیل کا تماشائی'' میں جہاں جہاں ضرورت انہوں نے محسوس کی زبان کھردری استعمال کی ہے اور میں اسے ان کے اس افسانے کا قابلِ تعریف پہلو سمجھتا ہوں۔

انیس اشفاق: لیکن انہوں نے اس کھردری زبان کے سلسلے میں وضاحت بھی چاہی ہے۔

عابا سہیل: جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ لیکن اوّل تو میں اسے افسانہ کی خوبی سمجھتا ہوں اور دوسرے یہ کہ ان کے دوسرے افسانوں سے اگر موازنہ کیا جائے تو بات صاف ہو جائے گی۔ میرے خیال میں افسانہ زبان کی خوبصورتی اور اسے بہت سجا بنا کر پیش کرنے کے چکر سے جتنی جلدی آزاد ہو گا اتنا ہی اچھا ہو گا۔

انیس اشفاق: ابھی افسانہ اس چکر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ابھی یہاں جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ان میں سے بعض کے یہاں زبان کا یہ شعری عنصر اب تک موجود ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس زبان سے آزاد نہیں کر سکے ہیں۔

عابا سہیل: جی نہیں بیشتر نے آزاد کر بھی لیا ہے۔ غضنفر محسن خان، شمائل نبی، بمبئی کے افسانہ نگار اور بہار کے افسانہ نگار، جرأت مندانہ اظہار جن کی خصوصیت ہے، یہ سب زبان کے حسن کے اسیر نہیں ہیں۔

انیس اشفاق: ایک بات اور میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس بحث میں بہت سی چیزیں آئیں افسانے کے بارے میں لیکن پھر وہی بنیادی نکتہ جہاں سے نیر بھائی نے بات شروع کی تھی کہ اگر ہم اپنی افسانوی دنیا کا جائزہ لیں تو یہ احساس ہو گا کہ واقعات اب ہمارے پاس کم ہیں اور عابا سہیل صاحب نے واقعاتی حقیقت کو افسانہ کی حقیقت بنانے کا جو سوال اٹھایا تھا اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ واقعاتی حقیقت کو افسانہ بنانے کا فن بھی نئے افسانے میں پورے طور سے نہیں آیا ہے۔ مثلاً ہندوستان میں پلیگ پھیلا لیکن اس پر کوئی بڑا افسانہ نہیں لکھا گیا لیکن جب الجیریا اور فرانس میں پلیگ پھیلا تو کامو نے ایک زبردست ناول لکھا۔ میں یہ بات سوال کے طور پر کر رہا ہوں واقعہ میں کوئی نئی موضوعات جہت پیدا کرنا اہم ہے کیا یہ چیز ہمارے نئے افسانے

میں پوری طور سے آگئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات کی تکرار ہے۔ جیسے علی امام نقوی کا افسانہ ہے ''ڈنگرواڑی کے گدھ''۔ اسے صرف پیش کش نے نیا بنایا ہے۔

نیر مسعود: وہی فسادات کے موضوع پر ہے۔

انیس اشفاق: گر نئے موضوع کے نقطۂ نظر سے نئے افسانے کو دیکھیں تو کیا نتیجہ نکالیں گے۔

نیر مسعود: یہ متضاد صورت حال ہے۔ یک طرف تو یہ کہ واقعات کی کمی پڑ رہی ہے اور دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ جیسا کہ عابد سہیل صاحب نے ابھی کہا اور پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ واقعات کی کمی کا سوال ہی نہیں بلکہ یہ یک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اب جو آپ نے سوال اٹھایا کہ واقعہ کو کس طرح افسانہ بنایا جائے یہ فن ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں پوری طرح ترقی نہیں پا سکا ہے۔ یہ کسی حد تک صحیح بھی ہے اور ہم اس کو ان کا عیب بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ وہ کوشش تو بہر حال کر رہے ہیں۔ وہ سپاٹ واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ اسے کسی اور بات کی کیریر بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہم ان سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے ہیں۔

عابد سہیل: اس سلسلے میں میرے ذہن میں دو افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ Loud زیادہ ہیں۔ میرا اشارہ ہے مشرف عالم ذوقی اور شوکت حیات کی طرف۔ لیکن اس سلسلے میں شاعری کے پیمانوں سے تو افسانوں میں کام نہیں لے سکتے کہ یہاں یہ لفاظ بحر سے خارج ہے یا زحاف ہے یا ردیف بدل گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ممکن ہے کہ کمرہ کے اندر ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر جو چیز Loud نظر آئے وہ ان قارئین کو جو ان مسائل سے الجھ رہے ہیں Loud نہ معلوم ہو بلکہ وہ اسے کم بیانی قرار دیں مزید یہ کہ ہر افسانہ نگار گر نرم رو ہو گیا تو ان کے درمیان شناخت کا سوال اٹھے گا۔

انیس اشفاق: میرا سوال یہ ہے کہ نئے افسانے نے بہت سی سطحوں پر خود کو اپنے پیشروں سے الگ کیا ہے۔ منٹو، غلام عباس، بیدی کے پاس واقعہ بھی تھا اور افسانہ بھی۔ تو جب وارث علوی یہ کہتے ہیں کہ نیا افسانہ نگار ابھی اپنی شناخت نہیں بنا سکا ہے۔ تو ان کا مطلب یہ تو نہیں کہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی طرح سے نئے افسانہ نگاروں کے پاس دونوں چیزیں موجود نہیں ہیں؟

عابد سہیل: نئے افسانہ نگاروں کے پاس یہ دونوں چیزیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں نئے ہندی افسانہ کا

ذکر کروں گا۔ ایوان اردو کے جدید ہندی ادب نمبر میں دو افسانے ہیں۔ ٹچو اور پارٹیشن جن میں یہ دونوں چیزیں ہیں ان میں سے یک میں کرشن چندر کی روایت کی توسیع ہے اور دوسرے میں منٹو کی۔

انیس اشفاق: آپ اردو افسانہ کے بارے میں۔۔۔

عابد سہیل: اردو افسانہ میں بھی کوئی کمی نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ''آدمی'' ہے، ''نشہ''، ''ڈنگری واڑی کے گدھ'' ہے۔ ''ہاتھ بیچنے والے'' ہے۔ شروں کمار کا ''سچائی ہے۔۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اردو کے نئے افسانہ نگار نئی زمینوں بلکہ نئی دنیاؤں کی دریافت کر رہے ہیں او کسی قسم کی مایوسی کی ضرورت نہیں ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم اگ جو یک مخصوص طریقہ سے سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں ان کو پوری طرح Appreciate نہ کر پا رہے ہوں۔ نہیں سمجھنے کے لئے ہمیں خو کو ان کی صورت حال اور نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہوگا تب ہی ہم نئے افسانے کی تفہیم کا حق ادا کر سکیں گے۔ اور ہم نئے افسانہ نگاروں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کیوں نیر صاحب۔

نیر مسعود: بس آخر میں پھر وہی عرض کردوں یعنی فاروقی صاحب کی بات کی تائید کردوں کہ ہم نے اب تک جتنے نقادوں کے نام لیے، بشمول فاروقی صاحب، وہ سب وہی پرانے نقاد ہیں اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا۔۔۔

عابد سہیل: بھائی یہ افسانہ نگار اور نقاد Twins کی صورت میں کیوں پیدا ہوں۔ یہ کیا بات ہوئی کہ یک افسانہ نگار پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ یک نقاد پیدا ہوا۔

نیر مسعود: میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ یہ نقاد تسلیم نہیں کر رہے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کوئی نیا تیر مارا ہے۔ اب گر اس کی تردید کرنا ہے۔۔۔

عابد سہیل نہیں صاحب۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں نے ضرور تیر مارا ہے۔

نیر مسعود: آپ سمجھتے ہیں تو آپ تو پرانے نقاد ہیں۔ نئے نقادوں میں ویسے آدمی نہیں آرہے ہیں، نئی نسل کے نقاد جو یہ بتائیں کہ ہم نے یہ کیا ہے کیونکہ بیشتر پرانے نقاد ہی کہہ رہے ہیں کہ ہمیں کوئی نئی بات نظر آرہی ہے۔

عابد سہیل: لیکن نیر صاحب نقاد ہمیشہ بعد میں آتا ہے۔ تخلیق جس وقت لکھی جا رہی ہے اس کا نقاد اسی
وقت نہیں سامنے آئے گا۔

نیر مسعود: لیکن وارث علوی کے بعد اب افسانہ کے نقادوں کی نئی نسل سامنے تو آنا چاہیے۔ یہ فرض نئے
افسانہ نگاروں اور ان کے نئے نقادوں پر عائد ہوتا ہے کہ وہ بتائیں کہ ہم کس طرح مختلف ہیں یا
کس طرح مختلف ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

عابد سہیل: اس فکر انگیز گفتگو میں شرکت کے لئے آپ دونوں حضرات کا شکریہ۔

(تحریر: عابد سہیل)

آج کا افسانہ: چند زاویے

فکشن میں موضوعات اور ان کی پیش کش میں کسی قابلِ ذکر تبدیلی یا کروٹ کے آغاز کی نشان دہی کے لئے کسی ماہ و سال کا تعین نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ تبدیلیاں دبے پاؤں داخل ہوتی ہیں اور ان کی موجودگی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب چند نہایت ہی عمدہ اور بہت سی مقابلتاً کم عمدہ تحریریں کسی مختصر وقفہ، مثلاً دس بارہ مہینوں میں، سامنے آتی ہیں۔ ظاہر ہے یہ ساری تحریریں ایک دوسرے کے مماثل نہیں ہوتی لیکن ان میں کچھ نئے اور مماثل پہلو ضرور ہوتے ہیں۔ ہم اسی لمحہ کو ان تبدیلیوں کا نقطۂ آغاز تسلیم کر لیتے ہیں۔

اردو افسانے میں ۱۹۷۰ کو ایسا ہی ایک نقطہ خیال کیا جاتا ہے جب کہ تبدیلیوں کے بیج پہلے ہی جم چکے تھے اور ننھے انکھوؤں اور چھوٹے چھوٹے پودوں کی شکل میں ان کی موجودگی کا احساس کم و بیش سات آٹھ سال پہلے سے کیا جانے لگا تھا۔ جدیدیت نے تقریباً دس سال تک اردو کے افسانوی ادب کو متاثر کرنے کے بعد ۱۹۷۰ء کے آس پاس کے لئے جگہ اس حد تک خالی کر دی تھی کہ ایک طرح کے خلا کا احساس ہونے لگا تھا اور افسانے کے موضوعات اور اس سے زیادہ طریقِ اظہار میں تبدیلیاں اپنے وجود کا اثبات کرنے لگی تھیں۔ طریقِ اظہار پر زور یوں دیا گیا کہ جدیدیت نے چمن میں جو طرزِ فغاں ایجاد کی تھی اس میں ''طرز'' اس قدر نمایاں ہوتا تھا کہ ''فغاں'' دب کر رہ جاتی تھی۔ جب کہ آج کے افسانوں کے میں ''طرز'' ''بھی فغاں'' بھی۔ اس کے باوجود جدیدیت کے اثرات کے تحت لکھے جانے والے افسانے زمانی طور پر اپنے بعد کے افسانوں کے پیش رو ہیں۔

عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کا زور و شور آزادیٔ ہند کے سات آٹھ سال بعد کم ہونا شروع ہو گیا تھا اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے لیکن فکری تحریکوں اور رجحانات کا

زوال شہنائیوں کا ڈال نہیں ہوتا اور نہ یہ ہوتا ہے کہ ادھر بادشاہ کی آنکھ بند ہوئی اور ادھر ساری بساط پلٹ گئی۔ ثقافتوں کے سلسلے میں، جن کی تشکیل میں ادب شریک غالب کی حیثیت رکھتا ہے، ہر فکری رجحان اپنے اظہاری پیکروں کے ساتھ ثقافت کے نئے Pattern میں داخل ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اپنا کچھ حصہ ترک اور نئے عناصر قبول کرتے ہوئے نئی ترکیب کا حصہ بن جاتا ہے۔ جدیدیت کے سلسلے میں یہ صورت کم ہی پیش آئی کیونکہ فکری حصہ کے بے حد قلیل ہونے کی وجہ سے اس کی اظہاری صورتیں کم تھیں اور ان میں بہت زیادہ تنوع نہ تھا۔ برخلاف اس کے مثبت فکری رجیانات نئے فکری اثاثہ میں شامل ہونے کے باوجود اپنے اثرات قائم رکھے ہیں اور دور سے پہچان لئے جاتے ہیں۔

افسانے میں تبدیلیوں کی نشان دہی اور ان کی سمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس میں ترقی پسند اپنے فکری اثاثہ اور جدیدیت تخلیق میں موضوع سے کسی قدر فاصلہ قائم رکھنے کی ادا اور زمانی قربت کے سبب داخل ہوئی ہیں۔ غلط یا صحیح ترقی پسند تحریک اپنے وقت کی دنیا کے غالب فکری رجحان سے ہم آہنگ تھی جب کہ اردو میں جدیدیت یورپ میں اپنے فکر ہم زاد (Counterpart) سے قطعاً مختلف تھی۔ یورپ کی جدیدیت میں ترقی پسندی اور روشن خیالی کو اہم مقام حاصل تھا جب کہ اردو کی جدیدیت ترقی پسندی کی دشمن اور روشن خیالی کی مخالفت تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا فکری Thurust منفی رہا کیونکہ اس نے تعمیر کرنے سے زیادہ توڑنے پر زور دیا جس کے سبب وہ کسی مثبت تبدیلی سے خاطر خواہ طور پر پیوست نہ ہو سکی۔ جدیدیت اپنے ساتھ اظہار کی تازگی ضرور لائی اور یہ تازگی آج کے افسانے میں منتقل بھی ہوئی لیکن بہت محدود صورت میں کیونکہ وجود کی مہملیت اور لفظ و معنیٰ کے درمیان تقریباً عدم تعلق اور ترسیل کی ناکامی پر اصرار نے جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں کو مطابقت پذیری کی صفت سے بڑی حد تک محروم کر دیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ آج کے افسانے نے افسانوی اظہار کے وہ سارے پیکر تقریباً مسترد کر دیے ہیں جو جدیدیت کے تحت پروان چڑھے تھے۔ کہانی پن اور بیانیہ کی واپسی کو آج کے افسانے نے غالب عنصر کے طور پر قبول کیا اور یہ دونوں چیزیں جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں تقریباً مفقود تھیں۔

آج کے افسانے کی دنیا میں داخل ہونے کے لئے اس قدر پس منظر شاید کافی ہو لیکن ابھی یہ طے کیا جانا باقی ہے کہ کیا آج ایسا افسانہ لکھا جا رہا ہے جس کو بنیاد بنا کر غور و فکر کا کوئی نیا باب کھولا جا سکے۔

فکشن کے چند معتبر نقادوں کا خیال ہے کہ نئے فکری پس منظر سے کسبِ فیض حاصل کرنے والے افسانہ نگاروں نے اب تک کوئی ایسا تیر نہیں مارا ہے جس کے مطالعہ سے ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالو بھنگی، شکر گزار آنکھیں، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، چوتھی کا جوڑا، نامیا، نمونہ، دو بھیگے ہوئے اگ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، پہلی آواز اور گریویارڈ جیسے افسانے یاد آ جائیں۔نشان خاطر رہے کہ یہاں افسانہ نگاروں کے نام لینے سے جان بوجھ کر احتراز کیا گیا کیونکہ آخر کار سوال یہی قائم ہو گا کہ کیا آج کے لکھے جانے والے افسانوں میں ایسی چنگاریاں موجود ہیں، یا ان سے ان کی توقع کی جا سکتی ہے، جنھیں ہم افسانے کی مستقبل کی جہت کسی شرم ساری کے بغیر (وقت آنے پر) منتقل کر سکیں۔

اس سوال کا جواب نقادوں یا مبصروں سے زیادہ خود نئے افسانہ نگاروں کو دینا ہو گا۔ اپنے دعوؤں کے بجائے اپنی تخلیقات سے، بطور افسانہ نگار نہیں، بلکہ مبصر کی حیثیت سے، میرا جواب ''ہاں'' بھی ہے اور ''نہیں'' بھی۔ گرچہ ''ہاں'' میں اعتماد کسی قدر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میرا یہ بھی خیال کہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۵ء تک کے تیس بتیس برسوں کے پچاس ساٹھ معرکہ آرا افسانوں کی سی تخلیقات کے بعد اسی قدر یا اس سے کچھ زیادہ عرصہ میں سامنے نہیں آئیں۔ اس صورت حال کی ایک پر فریب توجیہ (Rationalisation) یہ ہو سکتی ہے کہ ہم کوئی دوسرا سکسپر، ترگنیف، ٹالسٹائی، غالب، میر یا پریم چند اس سے کہیں زیادہ عرصے میں پیدا نہ کر سکے۔ لیکن یہ طریق استدلال غلط ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ کہ

(۱) یہ سب اپنے طرز کی ادبی دنیاؤں کے پہلے آبا کار (Pioneers) تھے۔

(۲) جب کہ اس دوران نہ صرف شعر و ادب کے پیمانے بلکہ وہ زمانہ ہی پوری طرح تبدیل ہو گیا ہے جو اپنی تخلیق کی علاقہ مندی (Relavase) بھی قائم کرتا ہے اور اسے مستقبل میں از کار رفتہ ہو جانے سے محفوظ بھی رکھتا ہے۔

(۳) یہ کہ ان کی دنیائیں یا تو قائم و دائم تھیں یا انہوں نے تبدیل ہونا ابھی سیکھا تھا۔ آج کی

مستقل اور ہر آن کی تبدیلی کا اس وقت تصور بھی نہیں کیا جاسکتا چنانچہ آج کے افسانہ کو ان معذوریوں اور نکتوں کے ساتھ قبول کرنا ہوگا۔

موضوع ایسا ہے کہ اس سے حروی انصاف کے لئے بھی کم از کم بیس پچیس افسانہ نگاروں کے ساٹھ ستر تخلیقات ان کے سرکاروں اور ان کے اپنے آپ قاری اور دنیا سے معاملے کی گہرائی کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے۔ جو فی الوقت ممکن نہیں۔ چنانچہ میں نے اس ورکشاپ کے مقاصد تک خو کو محدود رکھنے کے لئے صرف چار افسانہ نگاروں کے یک یک افسانے سے علاقہ رکھا ہے اور وہ بھی خاصے اختصار کے ساتھ۔ ہاں ان کے انتخاب میں یہ خیال ضرور پیش نظر رہا ہے کہ آج جو افسانہ لکھا جارہا ہے اور جو اپنی ساخت و پرداخت میں قریب ترین ماضی کی روش سے مختلف ہے اسکے زیادہ سے زیادہ رنگ سامنے آجائیں۔ یہ چار افسانے ہیں۔ ''گنبد کے کبوتر'' (شوکت حیات) ''پرزہ'' (غضنفر) ''سحر البیانی'' (عبدالصمد اور ''نیم پلیٹ'' (طارق چھتاری)

''گنبد کے کبوتر'' کا خاصا چرچا رہا ہے اور اسے خو کو قائم کرنے کے لئے پانچ چھ سال کا وقت بھی ملا ہے (جب کہ باقی تینوں افسانے مقابلتاً نازہ تخلیقات ہیں) لیکن اس عرصہ میں وہ پڑھنے والوں کے ذہن سے محو بھی تو ہوسکتا تھا مگر ایسا ہو نہیں۔ کیوں کہ؟ کیا اس لئے کہ اس کا محرک یک ایسا المیہ ہے جو کچھ لوگوں کے لئے نشاط نگیز ہو اور بہت سے دوسروں کے لئے الم ناک ہے یا اس میں زبان کی ندرت یا موضوع سے عہدہ برآ ہونے کا نیا انداز موجود ہے۔

اس افسانے کے مطالعے سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ چیزیں اس قدر گڈمڈ ہو گئی ہیں کہ سادہ بیانیہ حالات کی پیچیدگی سے انصاف کر سکنے میں خود ناکام پاتا ہے تو جگہ جگہ زبان کے علامتی استعمال کی طرف ملتفت ہو جاتا ہے لیکن ذرا سی دیر میں اس کا دم بھی پھولنے لگتا ہے اور سانپ کی موجودگی کی افواہ کے باوجود شراب کا نشہ جسم کی تلاش کرنے لگتا ہے جب کہ اسی درمیان کبوتر بھی جان کی امان کی تلاش میں ہر وہ جگہ ڈھونڈھتا پھرتا ہے جہاں وہ خو کو چھپا سکتا ہو۔ افسانے کی اس منزل پر ''بے دلی ہائے تماشا کہ نہ دُنیا ہی نہ دیں'' مجسم ہو کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

''گنبد کے کبوتر'' کی ابتدائی سطریں اس طرح ہیں۔

''بے تھکان کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔ متواتر اڑتا جارہا تھا۔ اوپر سے نیچے آنا

اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈنا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوس کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جانا۔"

اس پیرگراف کے پہلے جملے میں حرکت تو ہے لیکن تحرک سے کہیں زیادہ اس کی تصویر کا گمان ہوتا ہے، گرچہ اس کے بعد کے جملے سے پیرگرافت کے آخری لفظ تک پہنچتے پہنچتے تشویش اور نامرادی کی کیفیت ذہن پر چھا جاتی ہے۔ پہلے جملے میں لفظ پرواز کے باوجود احساس یہ ہوتا ہے کہ فلم کی اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے جس میں ٹھہرا ہوا منظر پیش کر کے اس کو یکا یک متحرک کر دیا جاتا ہے۔ بعد والے پیرگراف میں کبوتروں پر مجبوراً مسلسل اُڑان بھرتے رہنے کے اثرات کھائے گئے ہیں لیکن "بازو شل ہو گئے ہیں" اور "جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمٹ آیا" ایسے روایتی فقروں کا استعمال ذہن پر صورت حال کا گہرا اثر مرتب نہیں ہونے دیتا۔

اگلے آٹھ اس پیرگرافوں میں مصنف کی مداخلت واقعاتی پیش رفت میں جگہ جگہ، کاوٹ بنی ہے اور یہ حصہ پرانے افسانوں کی یاد دلاتے ہوئے یوں ختم ہوتا ہے "ہواؤں کی خنکی میں سورج کی سنہری کرنوں کی گرمی من پسند، دل ربا او سیم تن کی گرمی سے ذائقہ دار ہم آمیزی کا لطف دیتی" کسی قیامت خیز فضا میں اسی طرح کا روایتی منظر قاری کی متوقع برقی لہر کو توڑ دیتا ہے لیکن ان پیرگرافوں میں دو اہم اشارے بھی ہیں۔ پہلا، بچوں کے نہ ہونے کی طرح ہونے اور اسی طرح ان کی شناخت بن جانے میں اور دوسر کبوتروں کو پیش منظر میں لانے کے بعد گوریوں کے جھنڈ کے اپارٹمنٹ میں منڈلانے میں۔ ان دونوں کو ملا کر دیکھیے تو احساس ہوگا کہ کبوتروں کا غول جائے امان کی لاش میں اڑتے اڑتے تھک ہار کر بیٹھ رہے گا اور اسے گنبد کی رفعت میں بسیر کرنے کا موقع پھر کبھی نہیں مل پائے گا۔ اور پھر "راوی" چین میں چین لکھے گا کہ "جینے کی چاہت قائم ہے، آپ بھی مرے سے رہیے۔ نو پرابلم" یہ سب کچھ ساری اڑانوں کے بے معنیٰ بنانے کے لئے کافی ہے۔

پہلے اگ آگ کو پانی کر کے پی جاتے تھے اب "سین دادا نرم گداز جسمانی گنبدوں میں ناک ٹوئیاں مارتے ہوئے چٹخارے بھرتے ہیں اور ان کے سامنے تین قیامتیں فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی گپ شپ میں مصروف تھیں۔۔۔" گویا کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دیا جائے تو کبوتر ہار مان لیں گے یا فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی قیامتیں اس بے دلی اور شکست کے احساس سے

گریز کی راہیں ہموا کردیں گی۔

اس افسانے کا یک قابل ذکر رخ کئی پہلوؤں کا یک دوسرے کی مدد سے یک نئے سالے کی تشکیل کرنا بھی ہے۔ سین دادا۔ غم کا علاج ایسی سرگرمیوں میں ڈھونڈتے ہیں جو وسیع تر معنوں میں کسی نہ کسی جنس سے متعلق ہوتی ہیں۔ سانپ خوف کا ماحول تو پیدا کرتا ہے لیکن تلاش کے باوجود کہیں ملتا نہیں تاہم ''بچے ہوئے پھول، موزائک کے فرش پر مسلی کچلی بکھری ہوئی پنکھڑیاں۔۔۔ ٹوٹے پھوٹے گملے، گملوں کی مٹیوں کے جابجا ڈھیر۔۔۔۔ گوریوں کے گھونسلے کے منتشر تنکے، بچوں کا کوئی پتہ نہ تھا۔ گلہری تتلیاں اور بھونرے تو اب یک مدت تک کھائی نہ دیں گے اور بالآخر سانپ بچوں کی گرفت میں آجاتا ہے۔ جو اس سے کھیلنے کے خطرناک عمل کے عادی ہو گئے تھے'' اور زہریلے اور وحشی بھی۔

کبوتر کا خون فالج زدہ جسم میں خون کی گردش تیز کرنے کے کام آتا ہے، سانپ گوریوں اور گلہریوں کو چٹ کر جاتا ہے اور آسمان میں گنبد کے خون آلو کبوتروں کا غول مستقل جائے امان کی تلاش میں کچھ کر گزرنے کے جنون میں چکر کاٹ رہا تھا۔ خدا خیر کرے۔

افسانے کا آخری پیرگراف کچھ غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے لیکن متن سے برآمد ہونے والے معنی کو ذرا سی وسعت دے دی جائے تو اس کے لئے گنجائش نکل آتی ہے۔

غضنفر کا ''پرزہ'' یوں تو کئی صفحات کو محیط ہے۔ لیکن وہ مشین کا پرزہ ہی ہے جو دماغ کا حصہ بھی ہوسکتا ہے اور کاغذ کا چھوٹا سا ٹکڑا بھی۔ اب یہ پڑھنے والوں کی صواب دید اور اس سے زیادہ افسانے کے Thrust پر منحصر ہے کہ وہ اپنی جگہ کہاں بناتا ہے اور کیا شکل اختیار کرتا ہے لیکن فی الوقت یعنی افسانے کے ابتدائی حصہ میں وہ اپنی جگہ پر ہے، چنانچہ کشمکش اس افسانے میں ابتدا سے ہی داخل ہوجاتی ہے جب ڈی۔ سی۔ پی منگو کی ''وشرامی پوزیشن ساؤ دھانی'' میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کے چہرے کا رنگ بدلنے لگتا ہے۔ اور پھر۔۔۔۔

''اجیت سنگھ یہ آواز کیسی ہے؟'' مسٹر سنگھ نے ڈرائیو کو سخت لہجے میں مخاطب کیا۔

''سر لگتا ہے گاڑی سے نکل رہا ہے۔۔''

''سروس نہیں کراتے کیا؟''

''کرانا ہوں سر''۔

''پھر یہ آواز؟''

''پہلے نہیں تھی۔''

اور چند سطروں بعد

''آئندہ سروس کی طرف Proper دھیان دیہ کرو''

کسی بھی افسانے میں کشمکش کا بالکل ابتدا ہی سے داخل ہو جانا فالِ نیک تو ہے لیکن یہ صورت مصنف اور افسانہ کو دِ کھم میں ڈال سکتی ہے۔ پہلی بات یہ کہ کشمکش پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور اس کے سبب بعد کا ٹھہرا ٹھہرا انداز قاری کی توقعات سے کم معلوم ہوتا ہے اور گر کشمکش قائم رکھتے ہوئے دھیرے دھیرے پردہ اٹھایا جائے تو اس تناؤ کی مدت قاری کی ذہنی کیفیت کا ساتھ نہیں دے پاتی اور اس کے اِدھر اُدھر سے بھٹک جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا مکالمے کے اتار چڑھاؤ اسی صورت حال کا نتیجہ ہیں اور نہیں پڑھتے ہوئے یہ انداز کرنا مشکل نہیں کہ کار کے ڈرائیور کی کوشش یہ ہے کہ پولس افسر سنگھ کے دماغ کے درجۂ حرارت کو کسی طرح نیچا رکھا جائے اور اسے اپنی کوشش میں کامیابی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب نہیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تاخیر کرنا مناسب نہ ہوگا کہ اصل کشمکش تو ان کی منتظر ہے اور یہ آواز کار کے موٹر کی ہی ہے اور بس۔ اس مکالمہ میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ بعد میں پیش آنے والے واقعات کے لئے راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔ مصنف نے اس سہولت سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ اصل کشمکش جب سامنے آتی ہے تو قاری کو اس کے لئے تیار پاتی ہے اور مسٹر سنگھ کو بھی جو سڑک کے ادھر سلگتی ہوئی گاڑیاں، ٹوٹے ہوئے بجلی کے تار، الٹے ہوئے ٹھیلے بکھرے ہوئے پتھر، ٹپکے ہوئے خون کے قطرے دیکھ کر دہل اٹھتے ہیں۔ ان کا خیر مقدم ان الفاظ سے کیا جاتا ہے۔

''سر یہ اگر کسی طرح مان نہیں رہے ہیں۔ بس آپ کا انتظار تھا۔ آپ حکم دیں تو لی۔۔۔۔''

وہ گولی چلانے کی اجازت نہیں دیتے اور مظاہرین سے بات چیت کر کے معاملہ رفع دفع کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ جھگی جھونپڑی میں رہنے والوں کے لئے عارضی ریلیف کیمپ بھی لگا دیا جاتا ہے۔

معاملات حل کر کے واپس آتے وقت یہ احساس ہونے پر کہ گاڑی سے آواز نہیں آ رہی ہے وہ ڈرائیور سے دریافت کرتے ہیں تو ڈرائیور نھیں بتاتا ہے کہ اس نے مستری سے کار کا وہ پرزہ جو اپنی جگہ سے کھڑ گیا تھا دوبارہ فٹ کرادیا ہے۔ کہانی کے اس موڑ پر جی چاہتا ہے کہ کاش میکینک کی مداخلت کے بغیر ہی کار کے انجن سے آواز بند ہو گئی ہوتی۔ کار کی یہ آواز محض ذہنی کشمکش کا نتیجہ تھی۔ جس کے ختم ہوتے ہی یہ بھی غائب ہو گئی تھی لیکن ابھی سارے راستے بند نہیں ہوئے ہیں۔ دو اب بھی کھلے ہیں۔

عین ممکن ہے کہ ڈرائیور کا اندازہ رہا ہو کہ یہ آواز کسی پرزے کی خرابی یا اپنی جگہ سے کھسک جانے کے بجائے سنگھ صاحب کی ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے اور وہ اس خیال سے کہ صاحب مزید برہم نہ ہو جائیں ان کی ہاں میں ہاں ملا رہا ہو۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس کے پسِ پشت ہاتھ تھوڑے بہت پیسے بنانے کی لالچ کار رہا ہو جس کے امکانات مرمت کے بغیر مل بننے میں کچھ زیادہ ہوسکے ہیں۔ اس چھوٹے سے مکالمے نے تین امکانات کو جنم دے دیا۔ کیا اس جگہ زبان کا علامتی استعمال اس سے زیاد گنجائش پید کر سکتا تھا، گر چہ آخر کے دو متبادل میں سے کسی یک کو بھی قبول کرنے کے لئے وہم گمان تک کو آزاد چھوڑنا پڑے گا۔ کیونکہ ان کے لئے افسانے میں امدادی مسالہ قطعاً نہیں ہے۔ آگے کی کریوں سے واقفیت حاصل کرنے میں آپ کو دلچسپی ہو تو افسانہ پڑھئے۔ اس کی توقع مجھ سے نہ کیجئے کیونکہ بازگوئی کی ذمہ داری میں نے اپنے سر نہیں لی ہے۔

''سحر البیانی'' کو یک طرح سے ''گنبد کے کبوتر'' کے سرا کاروں کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے اور گر کسی قدر مبہم اظہار مقصود ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں آج کا ہندوستان سانس لے رہا ہے۔ اور اس کا رخ ماضی کی طرف ہے۔

یہ یک سیاسی افسانہ ہے لیکن اس میں کسی سیاسی دھر پٹک کا حوالہ ہے نہ اقتصادی بدحالی یا پیش قدمی کی عدم موجودگی فرقہ پرستی کی کسی نہج کا۔ ہاں انتشار او گم کردہ راہی ضرور ہے لیکن ان کی نوعیتیں بالکل مختلف ہیں اور یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ یک بہت بڑے کینوس کو جس پر اختلافات، مناقشات، بے سمتیوں اور خود غرضیوں کی متحرک تصاویر بنی ہیں سکیڑ دیا گیا ہے کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کینوس کو پھیلانے کے لئے نہ بہت خطوط لگانے پڑیں گے نہ ڈھیر سارے نگوں ہی کی

ضرورت ہوگی لیکن اس چکر میں پڑا ہی کیوں جائے۔ کیا تخیل کی مدد سے نہیں کیا جاسکتا؟

افسانے کا پلاٹ بیان کر کے میں آپ کو اس لطف و انبساط سے محروم نہیں کرنا چاہتا جو ممکن ہے اس کے مطالعہ سے آپ کو حاصل ہو۔ دوسرے یہ کہ پلاٹ بیان کرے۔ کثر ضرورتوں میں کردار، واقعات اور ان کے درمیان قائم ہونے والے رشتوں کا خون ہو جانا ہے۔ تاہم یہاں اس سلسلے میں اشارے ضروری ہیں۔

سب سے پہلے تو افسانے کا عنوان ہی لیجئے۔ یہ سحر البیان بھی ہو سکتا تھا لیکن اس میں خطرہ یہ تھا کہ دو چار پیرگرافت پڑھنے کے بعد ہی ذہن کسی مخصوص سیاسی شخصیت کی طرف سے منتقل ہو جانا۔ اس سلسلے کے چند جملے اس طرح ہیں۔ ''سفر کے لئے جو گاڑی طے کی گئی تھی اسے نہ تو کار کہہ سکتے ہیں نہ بس۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے سارے ہم سفر مسافر یک دوسرے کے لئے اجنبی تھے۔ ہم سے وہی زبانیں بولنے کے لئے کہا جانا جو بول نہیں پاتے۔ گاڑی یوں اچھل رہی تھی جیسے کوئی ناسمجھ بچہ اپنے کھلونے سے کھیل رہا ہو۔ صدر حسین مظہری کے اسٹاک میں باتیں بھی بہت تھیں۔ ان کے پاس ماضی کے بوسیدہ پھول ہی نہیں تھے مستقبل کی تروتازہ مہکتی ہوئی کلیاں بھی تھیں۔ گاڑی ہچکولوں سے اتنی ہم آہنگ ہو چکی تھی کہ کہیں کہیں پر اتفاق سے کچھ اچھا راستہ سمجھ میں بھی آجانا تو بھی گاڑی کی رفتار میں کوئی فرق نہیں آنا۔''

راستہ ناہموار، سواری گاڑی ایسی کہ اس ناہمواری کا مقابلہ کرنے کی اس میں سکت نہیں کھانے کے لئے کچھ خشک پھل (مثلاً مونگ پھلی وغیرہ اور پانی موجود لیکن بے دلی کی کیفیت حاوی۔ پھر بھی صفدر حسین کی کسی جادوئی منزل کے بارے میں مسحور کن بیان جاری ہے۔ راستہ خونخوار جانوروں سے بھرا ہوا اور اٹکا ہوا بھی ہے۔ لیکن یہ ڈر بھی ہے کہ ''ہانکنے کے مرکزی کردار ہم ہی نہ ہوں۔''۔۔۔
گاڑی چھوٹی نہیں لیکن اس میں بیٹھنے والوں کی تعداد زیادہ ہے اور انہوں نے ضرورت سے زیادہ جگہیں گھیر لی ہیں جس کے سبب یک دوسرے پر لدے پڑ رہے ہیں۔ اس کار کے مسافر یک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے ہیں، سفر کے قائد کی صلاحیت پر بھی نہیں شبہ ہے اور وں کا اظہار بھی کر دیتے ہیں لیکن وہ راستہ کی صعوبتوں اور مسافر گاڑی سے اتر کر بکھر جانے کے نتیجہ سے آگاہ کیے جاتے ہیں تو سب کے سب لڑنا جھگڑنا چھوڑ دیتے ہیں۔

اس دوران صفدر حسین خاموشی سے ڈرائیور کی سیٹ سے ہٹ جاتے ہیں اور یک مطلق العنان شخص اس جگہ پر قابض ہو جاتا ہے۔ اب تو مسافروں کے پاس کچھ بھی نہیں رہ جاتا،'' صفدر حسین مظہری کے سوا،'' اور وہ اب بے بس اور لاچار ہیں۔ آخر کار مٹی کی دیواروں نے ہمیں گھیر لیا تھا۔ ہم گاڑی کے اندر تھے۔ گاڑی نکلی تو ہم بھی نکلے ''اور پھر'' نجات کے لئے ہمیں بہت انتظار کرنا تھا اور یہ انتظار ہی تھا جس کے ہاتھوں میں امید کی یک موہوم سی قندیل تھمی ہوئی تھی۔

اور شکر ہے کہ ہمارے سروں پر ابھی تک روشن آسمان تھا اور مٹی کی نم دیواریں۔''

کیا یہ سفر صفدر حسین مظہری ایسے رہنما، ساری صعوبتوں، منزل کی گمشدگی اور خود منزل کی نشان دہی کرنے اور ان پر یقین کرنے والوں کے بکھر جانے کا خطرہ اس ساری صورتِ حال کا استعارہ ہے جس نے دنیا اور شاید اس سے زیادہ ہمارے ملک کو ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔؟

''لیکن افسانے کے اطراف کھلے ہوئے ہیں جنھیں افسانوی ادب کی مروج تکنیکوں سے باندھ نہیں گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اسے کسی دوسری طرح سمجھنے کی کوشش یا اس کی مختلف تفہیم سے یک دوسری کہانی بن سکتی ہے۔''

''سحر البیانی'' کے بیانیہ کا یک انوکھا پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں سامنے کے اور دبے ہوئے معنوں میں فرق ہے بھی اور نہیں بھی۔ فرق یوں نہیں کہ اس کا ہر واقعہ، ہر راوی کردار جو حلقہ بناتا ہے وہ اس حلقے کے اندر رکر Explain ہو جاتا ہے اور فرق یوں کہ کسی افسانوی تخلیق میں، چاہے وہ کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، موضوع یا صورت حال کے بارے میں سب کچھ نہیں کہا جا سکتا، حد یہ ہے کہ وہ بھی جو لکھنے والے کے ذہن میں بالکل واضح ہو۔ افسانے میں جو خلا رہ جاتا ہے وہ پڑھنے والا خود بھر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں خاطر نشان رہے کہ یہ خالی جگہیں ہر قاری کے لئے مختلف وقتوں، مقامات اور ذہنی پس منظروں میں مختلف ہوتی ہیں۔ کم بیانیاں (Understatement) اور پر بیانیاں (Over-Statemanet) بھی اس سلسلے میں تکنیک کا حصہ ہی بن جاتی ہیں۔ متن کے الفاظ تو وہی رہتے ہیں لیکن ہر قرأت کے ساتھ اس کے معنوں میں اضافہ کمی اور تبدیلی بھی ہوتی ہے۔ دوسرے قاری کے لئے یہ صورت اس وقت بامعنیٰ بنتی ہے جب اسے اس کا علم ہو یا وہ خود پس منظر اور دوسرے عوامل میں خاصی یکسانیت کے سبب اس سے ٹکرا جائے۔ لیکن متن کے الفاظ وہی رہنے سے راوی بھی

ہی کی تصورات کے نئے اطراف بمعنیٰ اس بنیادی جھوٹ سے دو نہیں جاتے جس کی تشکیل میں سیاق وسباق کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ یہ بحث ایک الگ مضمون کی متقاضی ہے اس لئے پھر کبھی۔

طارق چھتاری کی ''نیم پلیٹ'' کے سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہوئی کہ تقریباً دو سال قبل میں نے یہ افسانہ اس وقت پڑھا جب میں اپنے ایک غیر مطبوعہ افسانے پر نظر ثانی کر رہا تھا۔ اس افسانے کا ایک عنوان ''نیم پلیٹ'' بھی ہوسکتا تھا، گرچہ مجھے ''شرطیں'' پسند ہے اور شاید اسی نام سے شائع ہے۔

اکثر ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا کہ عمر کی ایک مخصوص منزل میں داخل ہونے کے بعد بھولنے کا عمل کس قدر تیز ہو گیا ہے۔ (نیز مسعود کا ایک افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے) یوں تو اس کی ابتدا بچپن سے ہی ہو جاتی ہے لیکن اس وقت عام طور سے بھولنے کا عمل بڑی حد تک صرف ناپسندیدہ واقعات اور تجربات تک محدود رہتا ہے۔ برخلاف اس کے بعد میں بھولنے کے سلسلے میں پسندیدہ اور ناپسندیدہ کا فرق ختم ہو جاتا ہے اور اکثر یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ ہم کیا کیا بھول گئے ہیں۔

''نیم پلیٹ'' میں یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے مرحوم بیوی کے نام کے ساتھ اور ختم ہوتا ہے اس منزل پر جہاں کیدار ناتھ کو ہر بھولے ہوئے نام کے لئے صرف ایک نام یاد آتا ہے اور وہ ہے کیدار ناتھ۔ بیوی کے نام کے حوالے بہت سے ہیں۔ سرلا کی ماں ان میں سے بھلا اور فطری ہے۔ لیکن یہ نام تو نہ ہوا۔ اپنے داماد جگندر سے پوچھنے کی وہ ہمت نہیں کر پاتا اور صرف یہ پوچھ کر رہ جاتا ہے۔ ''بیٹے تمہیں نام یاد رہ جاتے ہیں۔؟'' مایوس ہو کر بیٹی سے مدد لینا چاہتا ہے لیکن اس کا موقع نہیں ملتا۔ ساتی کو ضرور یاد ہوگا اور اسے باتوں باتوں میں دریافت کرنا آسان بھی ہوتا لیکن وہ دہلی جا چکا تھا۔ گھر آکر پرانے کاغذات الٹتا پلٹتا ہے لیکن بیوی کی کوئی چھٹی بھی نہیں ملتی۔

سانتی، سروجنی، سرشٹھا کئی نام اسکے ذہن میں آتے ہیں لیکن اسے یاد ہے کہ ان میں سے اس کی بیوی کا نام کوئی نہیں۔ اور آخر میں یاد آتا ہے صرف کیدار ناتھ، انہیں ہر سوال کا جواب مل جاتا ہے۔ یہی نام ان کی بیٹی کا ہے۔ دوست کا، پاک کا، بیوی کا، اور آخر میں ساری دنیا کا۔ وہ مطمئن ہو جاتے ہیں۔ رات میں گہری نیند آتی ہے اور صبح ان کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خود کو خوش وخرم محسوس کرتے ہیں۔ یہ تو ہوا اس افسانے کے بنیادی حوالوں کا ایک مختصر خاکہ لیکن دس گیارہ صفحات کے اس افسانے

میں اور بھی بہت کچھ ہے۔

الماری سے کتابیں غائب ہو جاتی ہیں اور دروازہ بن جاتی ہیں، ان کے دوست سپرکاش کے مکان پر ان کے بیٹے رام پرکاش شرما کی نیم پلیٹ لگی ہے، ماں کا نام یاد آ جاتا ہے شاید اس لئے کہ وہ پاروتی کے نام پر رکھ گیا تھا۔ وہ بھاگتے، آہستہ چلتے، رینگتے یا پھر یک ہی جگہ کھڑے کھڑے کسی طرح اپنی بیٹی کے گھر پہنچ جاتے ہیں، وہاں سے یادوں میں ملٹن پارک میں آ براجتے ہیں جس کا نام اب گاندھی پارک ہو گیا ہے اور وہ خوبصورت بارہ دری اب ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے گویا بھولنے کا یک سبب یہ بھی ہے کہ چیزوں کو جن حوالوں سے وہ جانتے تھے وہ اب تیزی سے معدوم ہو رہے ہیں۔ یہ بھی بھول گئے کہ کون سا دن ہے، بیوی کے پکائے ہوئے کھانے کا ذائقہ تو یاد ہی نہ تھا۔ آخر کار گھر لوٹ آتے ہیں جہاں اب کتابوں کی الماری موجود ہے۔ کتابوں کی واپسی شاید منتخب یادیں واپس آ جانے کا اشارہ ہے اور یک نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گر پڑتی ہے جسے وہ پڑھ نہیں پاتے لیکن بعد میں اس کوشش میں کامیابی نہیں سرشار کر دیتی ہے۔ لیکن نہیں، سرشاری کا اصل سبب ہی ہر بھولی ہوئی چیز کا یاد آ جانا ہے۔ اب ان کے لئے ہر چیز کا نام کیدار ناتھ ہے۔ اس سے زیادہ بھلا کوئی کیا یاد رکھ سکتا ہے۔

صاف ستھری نثر، سارے حوالے یک دوسرے میں پیوست کہیں عدم پیوستگی کی لیس کے ذریعے، ساری نقل و حرکت کے باوجود ابتدا، وسط اور اختتام یا Climax کی مروجہ تعریفوں سے صرفِ نظر کرنے کے باوجود نہیں قائم کرتے ہوئے، بس، بس کہیں تعریف تو نہیں کرنے اور ایسا ہو بھی گیا ہے تو پلڑا برابر کرنے کے لئے یہ کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ کیدار ناتھ کی شادی شدہ زندگی کی مدت صرف تین سال نہ ہوتی تو ان کو بھولنے کے لئے اور بھی بہت کچھ مل جاتا اور افسانہ میں یہ احساس شاید بڑھ جاتا کہ جتنا کچھ وہ بھولے ہیں دراصل اس سے کہیں زیادہ ہے جو یہ افسانہ پڑھنے والے موجودصورت میں یاد رکھ سکیں گے۔

چار افسانہ نگاروں کے یک یک افسانے کے حوالے سے آج کے افسانے میں کچھ باتیں کرنے کا سلسلہ ختم ہوا۔ ان افسانہ نگاروں میں دو کا تعلق پٹنہ سے ہے اور دو کا علی گڑھ سے۔ ان میں سے یک مضمون نگار کے لئے بالکل اجنبی ہے۔ ذاتی تعلقات کی حد تک اور باقی تین سے بھی کسی

قسم کا ذاتی تعلق نہیں. گویا ان چاروں سے نہ تو تعلق خاطر ہے نہ اس کی معکوس شکل۔ معروضی اور غیر جانبدارانہ معاملہ کے لئے یہ مناسب ترین صورت ہے۔اس کے علاوہ شعوری طور پر کوشش یہی کی گئی ہے کہ سارا کار صرف تخلیقات ہی سے کھا جائے۔ مصنفوں اور ان کی دوسری تخلیقات سے نہیں۔ لیکن اس کوشش کی کامیابی یا ناکامی آنکنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مصنف کے ذہنی پس منظر کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت حاصل ہو جائے۔

ان سطور کا راقم اپنی ساری ادبی زندگی میں ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق رہا ہے لیکن اس کی ترقی پسندی اسے کسی تخلیق کو کسی دوسرے حوالے سے دیکھنے اور مختلف اوزاروں کی مدد سے پرکھنے کی راہ میں حائل نہیں ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی قابل شناخت (Parameter) اس پر اب بھی واضح نہیں البتہ اسے جدیدیت کی خوبیوں اور معذوریوں کی تھوڑی بہت واقفیت ہے اور اس نے کوشش کی ہے کہ اس مطالعہ کو کعبہ کلیسا، نگوں، نعروں اور ذہنی تحفظات سے محفوظ کھا جائے۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ذہن پر مرتب ہونے والے تاثرات مجموعی طور پر کچھ اس طرح ہیں:

(۱) اس طرح کا کوئی دعویٰ مناسب نہ ہوگا کہ یہ افسانے اپنے مصنفوں کی نمائندہ تخلیقات ہیں۔

(۲) ان میں سے کوئی افسانہ نگار ٹکسالی معنوں میں ترقی پسند نہیں ہے اور ان ہی معنوں میں اس کا مخالف بھی نہیں لیکن ان پر مکمل غیر جانب داری کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

(۳) یہ ساری کہانیاں دنیا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کے نتیجے ہی میں موجود میں آسکی تھی۔

(۴) ان میں سے کسی میں تکنیک کو افسانے کے نعم البدل یا بدل کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا ہے۔

(۵) ان افسانوں سے سرسری طور پر نہیں گزرا جا سکتا۔ ان کے مطالعہ کے دوران خیال کو پوری گرفت میں لینے کے لئے کہیں کہیں زیادہ بار صفحات کو الٹا پلٹنا پڑتا ہے۔

(۶) زبان آراستہ پیراستہ نہیں لیکن دو افسانوں میں چند ایسے فقروں سے محض اس لئے کام لیا گیا ہے کہ وہ کانوں کو بھلے لگتے ہیں۔ تاہم عام طور پر زبان کی جانب بے توجہی برتی گئی ہے. کردار کو متعارف کرنے اور قائم کرنے اور قائم رکھنے کے لئے زبان کو اس کے شخصی محاورے سے ہم آہنگ کرنا اس صورت میں ضروری ہو جاتا ہے جب تخلیق میں بیانیہ کے ذریعہ اس کی نمائندگی کے بجائے

وہ خود موجود ہونا ہم زبان کے مروّجہ کینڈے سے بہت دور جانا شاید مناسب نہیں۔ لیکن اسکے معنیٰ نام نہاد خوبصورت زبان کی اکالت نہیں۔ علاقائی اثرات خوش آئند ہوتے ہیں اور وہ زبان کی معیار سازی کے عمل میں، کاوٹ بنے بغیر اس کے دائرے کو وسیع کرتے ہیں۔ یک بات اور کہنی ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور نھیں جملے میں صحیح جگہ کھنا تخلیق زبان کی نفی نہیں کرنا۔

(۷) علامتوں کے غیر ضروری استعمال سے احتراز برتا گیا ہے اور کردار گوشت وپوست کے ہیں۔ آسمانی یا ما قابل شناخت مخلوق نہیں۔

(۸) جنس مقصود بالذات کسی افسانے میں نہیں لیکن اس سے گریز کی کوئی شعوری کوشش بھی نہیں۔

(۹) کا تمکر کسی افسانے میں در آمد کیا ہوا معلوم نہیں ہونا لیکن یک افسانے میں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ یا تو افسانہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا ہے یا اس احساس کے پیشِ نظر کہ آگے بڑھ گئی ہے کہانی ختم کر دی گئی ہے۔

(۱۰) منظر نامے تیار نہیں کیے گئے ہیں الا یک افسانے کے، اور اس میں بھی مختصراً۔

(۱۱) ان افسانوں میں سیاسی اور سماجی صورتِ حال پر رائے زنی ضرور کی گئی ہے، افسانے کے حدود کے اندر رہتے ہوئے۔ لیکن ان میں سے کسی میں وہ کاٹ نہیں جو ہندی کے ان بیشتر افسانوں میں ملتی ہے جو ترجمہ ہو کر ہم تک پہنچتے ہیں۔ اس موقع پر پوچھا جا سکتا ہے کہ جب سماجی زندگی بیشتر صورتوں میں غلط طور پر اور کمتر صورتوں میں صحیح طریقے سے اپنے حدود توڑ رہی ہے تو اردو افسانہ کب تک اپنے حدود کا اسیر رہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ حدود شکنی کا یہ عمل شناشزم آنے کے بعد کے لئے اٹھا نہ رکھے جائیں۔

(۱۲) کسی افسانہ نگار نے اپنے کام میں سہولتیں پیدا کرنے کے لئے نام نہاد ذہین قاری پر بھروسہ نہیں کیا ہے۔ (نظر ثانی ۲۰۱۵)

نئی حقیقت پسندی اور اردو افسانہ

یک ایسی بحث کا، جو یک طویل عرصہ سے کتابوں میں بند ہے اور جس کی نتیجہ خیزی اب بے حد مشکوک ہو گئی ہے، میرے موضوع سے یک علاقہ نظر آتا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ یہ بحث یا اس کے مختلف، یک۔ قسم کی حقیقت پسندی کی تقریباً نفی کرتے ہیں۔

افلاطون نے معروضی دنیا کو مسترد تو نہیں کیا لیکن اسے اپنے تصور کی ''حیثیت'' سے یک گونہ دور ضرور قرار دیا۔ یعنی یک تو ہوا اس کا اصل الاصول جسے اس نے عین یا تصور یا Idea کہا، دوسری ہوئی اس کی نقل یعنی ہماری آپ کی دنیا جو اس کے عین کی نقل ہے اور تیسرا ہوا ادب جو اس نقل کی نقل ہے، یعنی عین سے دگونہ دور۔

بارکلے نے خارجی دنیا کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ اس نے کہا کمرے میں پندرہ کرسیاں رکھی ہیں، دوسرے نے کہا سولہ ہیں۔ اس نے کہا دوبارہ گن لو۔ کرسیاں پھر سے گنی گئیں۔ پندرہ ہی نکلیں۔ بارکلے نے دلیل دی کہ پہلی بار جب کرسیاں گنی گئی تھیں ہمارا معاملہ ان سے پیدا ہونے والے احساسات سے ہوا تھا۔ دوسری بار جب نہیں گنا گیا تو ہم نے سابقہ علم کا اپنے نئے علم سے موازنہ کیا۔ کرسیوں کا وجود نہ پہلے ثابت ہوا نہ اب۔ لیکن احساسات کا وجود تسلیم کر لیا گیا۔

کانٹ نے حسّی تجربہ کو مسترد تو نہیں کیا لیکن نہیں قدرے جلی سے مشروط کر دیا۔ یعنی ''ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔''

ویدانت نے یک درمیانی راستہ نکالا خارجی حقیقت یا یہ دنیا مایا (iiiusion) ہے لیکن حقیقت بھی ہے کہ ہم عمل اسے موجود مان کر ہی کرتے ہیں، جب تک آنکھوں پر سے پردے نہ اٹھ جائیں۔

ان فلسفیوں کی بحث میں خارجی دنیا چاہے نہ بچی ہو لیکن عقل، دلیل، منطق اور حسّی تجربہ یقیناً

بچ گئے اور حسی تجربہ سے کہانی بن ہی جائے گی عقل تو ہر کاب ہے ہی۔ اور جب کہانی ہے تو دیکھنا بس یہ ہے کہ حقیقت سے یا اس کے عدم سے یا اس سے جو ہمارے احساسات کے ذریعہ ہم تک پہنچتا ہے اس کا رشتہ کیا ہے۔ یہ رشتہ بہت ضروری ہے کیونکہ افسانہ بلکہ سار فکشن رشتے قائم کرنے اور تلاش کرنے ہی میں کا ام ہے۔

آبِ رواں کے اندر مچھلی بنائی تو نے
مچھلی کے تیرنے کو آبِ رواں بنایا

لطف کی بات یہ ہے کہ کہانی میں اس ''تو نے'' کا قضیہ بھی نہیں کہ پانی بہہ رہا ہے اور مچھلی اس میں تیر رہی ہے۔ افسانہ نگا کو بھلا اس سے زیاد کیا چاہیے۔

اس مختصر سے پس منظر کی ضرورت یوں تھی کہ یہ وضاحت بھی ہو جائے کہ عقل اور احساسات ہمیشہ یک دوسرے کے حریف نہیں ہوتے کسی نے حقیقت کو احساس کے ذریعہ دیکھا او کسی نے اس سے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ لیکن عقل و دلیل سے کام دونوں نے لیا (خارجی حقیقت کے سلسلے میں۔۔۔ اسے تسلیم کیا جائے یا مسترد۔۔۔) تو تو اَن گنت رویے ممکن ہیں لیکن یک بات طے ہے۔ ساری حرکت، ساری جستجو اور کوشش شروع اسی وقت ہوتی ہے جب یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم تک جو کچھ پہنچ رہا ہے اسے ہم طرح طرح سے دیکھ (یہاں دیکھنا Perveive کرنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے) سکتے ہیں، برت سکتے ہیں اور کثر جب ہم سوچتے ہیں کہ یوں کے بجائے یوں ہوتا تو کیا خوب ہوتا۔۔۔ گو کم سے کم کچھ ایسا ضرور ہے جس کا ہم حسّی تجربہ کر رہے ہیں۔

حقیقت پسندی، وہ نئی ہو یا پرانی، خارجی اور داخل کے اسی تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ عقل اور دلیل کا وجود بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ عقل اور دلیل کا وجود بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق کے بارے میں سوالات اٹھتے ہیں۔ یعنی دیکھنے کا یک انداز ہوتا ہے، یک نظر ہوتی ہے جو یک طرح کے ترتیب کے ذریعہ ہی ممکن ہے (ممکن ہے یہاں ذہن کانٹ کی Categori کی طرف جائے) کہیں کہیں جان بوجھ کر برتر تیبی قائم کی جائے۔ یعنی جو کچھ ہے صرف وہی نہیں ہے بلکہ اس کی میاد پر کچھ اور بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کتنا او کیسا، یہ یک الگ بحث ہے۔

کلاسکی حقیقت پسندی آئینہ تھی، (Counter-Port) تھی۔ اس کا مطالبہ تھا کہ ادب

اور خاص طور سے فکشن اور جو چاہے کرے لیکن جو کچھ ہے اس پر خط تنسیخ نہ پھیرے اور جو کچھ بھی ہے اسے اسی طرح تسلیم کرلے۔ نئی حقیقت پسندی شاید یہ چاہے کہ ''جو کچھ ہے'' کے بجائے ''جو کچھ ممکن ہے۔'' کو بنیاد بنایا جائے اور اسے مسترد کیا اور Becoming کا دروازہ کھلا رکھا جائے۔

فکشن کے حوالے سے یک دوہرے قسم کے رشتے کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ دیکھنے والا ہمیشہ صرف والا نہیں ہوتا۔ اسے دوسرے بھی دیکھتے سمجھتے اور برتتے ہیں اور اس سے معاملت کرتے ہیں۔ سماج کا یک بنیادی تصور بھی یہی ہے کہ شخص اس کا حصہ بھی ہے اور اس سے معاملت کرنے والا بھی۔ حقیقت اور فرد کی یک دوسرے کے بارے میں کچھ نہ کچھ رائے ضروری ہوتی ہے اور رویہ بھی۔ لیکن ان دونوں میں سے بس یک کے پاس لسانی اظہار کی طاقت ہوتی ہے۔ جو خود بھی حقیقت کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ اسے Verbi Reality کہہ لیجئے اور جس کے بارے میں ہے اسے Non-Verbi Reality کہا جائے گا۔ مابعد جدیدیت کے یک قضیہ کے مطابق یہی Verbal Reality ادب کے حوالے سے Non-Verbal Reality بن جاتی ہے یہ یک الگ بحث ہے۔ لیکن بہت اہمیت۔ اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ حقیقت کا وجود اپنے بیان کئے جانے کا پابند نہیں۔ اسے بیان کیا جائے وہ قائم رہے گی۔ اس کا بیان بھی حقیقت ہے لیکن وہ اس کے وجود پر منحصر ہے آپ اسے کہانی حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس Verbal Reality لسانی اظہار یا اس اظہار کے تشکیلی عنصر کی یک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سابقہ تجربہ کو حالیہ تجربہ سے جوڑا جاتا ہے۔ سابقہ بیان یا قضیہ کو حالیہ بیان یا قضیہ سے ملایا جاتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ آپ چاہیں نہ چاہیں اس عمل میں کہانی یا کہانی پن کا یک عنصر ازخود قائم ہوجاتا ہے۔ اس طرح یک لسانی حقیقت وجود میں آتی ہے جو غیر لسانی حقیقت کے بارے میں ہوتی ہے اور خود اپنے بارے میں بھی۔ اس لسانی حقیقت کو شعوری طور پر اس طرح وجود میں لانے والا کہ اس میں یک کے بعد دوسرا قدم اٹھایا جائے افسانہ نگار، شاعر، یا بیان کنندہ کہا جائیگا۔ یہاں یک وضاحت ضروری ہے کہ اس ''شعور'' میں وہ بھی شامل ہونا ہے جسے ''تحت الشعور'' کہا جاتا ہے۔ لیکن ''لاشعور'' مگر نہیں۔

افسانہ نگار کا حقیقت سے علاقہ رکھنا یا نہ رکھنا اس کی خواہش پر منحصر نہیں۔ اس کی مجبوری

ہے کچھ اسی قسم کی جیسی سارتر کے لئے ''آزادی'' تھی (Man is enodemned to the Free) لیکن یہ آزادی بھی رشتوں سے بندھی ہونے کے سبب مشروط ہوتی ہے۔ یعنی نہ یہ زبان سے نجات حاصل کر سکی ہے، نہ اس سماج سے جس کا وہ حصّہ ہے، نہ افراد سے جو اس میں شامل ہیں۔ نہ واقعے سے کہ جس کے بغیر کچھ بھی ہونا ممکن نہیں۔ اور اس سب سے جو خارج میں ہے۔ سارتر کا نام ابھی لیا گیا تھا اور اس کی ''آزادی'' کا بھی۔ آپ چاہیں تو اس میں افلاطون کے idea بارکلے کے حسّی تجربہ: کانٹ کی Categorie اور ویدانت کی مایا کو بھی شامل کر لیجئے۔ ان رشتوں کے حوالے سے جو ہو چکا ہے۔ جو ہو رہا ہے اور جو کچھ ہونا دائرہ امکان میں ہے وہ سب دائم و قائم ہے۔ اسے مجبوری سمجھا جائے یا انتخابی عمل، اس سے چارہ بہر حال نہیں۔

یعنی انسانی افسانوی اظہار کی میاد ہے دو عناصر پر۔ یک تو جو کچھ ہے یا جو کچھ ہو سکتا ہے اس کے حوالہ سے اظہار کی صلاحیت کے امکان پر اور دوسرے اس کی خواہش پر۔ یعنی گرچہ یہ نہیں لیکن ہم چاہتے ہیں کہ کاش ایسا ہو۔ اسے آپ فکر کی پرواز بھی کہہ سکتے ہیں۔ یک پہلو اور ہے اور وہ ہے زبان کا۔ ادبی اظہار میں زبان روایت اور Structure کی قوت اور معذوریوں (Limatations) کے ساتھ داخل ہوتی ہے۔ گویا اظہار کا حوالہ، سماجی زندگی اور جو کچھ ہے اس سے مشروط ہونا ہے۔ فکر کی اڑان، خواب و خیال حقیقت چاہے نہ ہوں لیکن اس کے حوالے کے ذریعہ ہی ممکن ہوتے ہیں۔ (سونے کے پہاڑ کا تصور سونے اور پہاڑ کے بغیر ممکن ہے) اور وسیلہ، اظہار یعنی زبان ممکن ہے اپنی ابتدا میں یک اتفاقی عمل رہی ہو یہ محض نسان لیکن اپنے وجود کے سیکڑوں ہزاروں برسوں میں ان کے حوالے قائم ہوئے۔ یہ حوالے تبدیل بھی ہوئے۔ یہی حال ان کی روایت اور طریق استعمال کا بھی ہوا۔ اور اس سارے دوران تشبیہوں، استعاروں، کنایوں، تلمیحوں اور ادبی اور غیر ادبی اصطلاحات نے اس ''اتفاقی'' عنصر کو اس حد تک کم کر دیا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت کی بے ساختگی (Spontaneity of the time of origin) تقریباً مفقود ہو گئی ہے)

گویا جو کچھ بیان یا پیش کیا جانا ہے اس کے سارے حوالے اور جس وسیلہ سے یہ کام انجام دیا جانا ہے دونوں ہی بہت سی دوسری چیزوں کے ساتھ کلاسکی حقیقت پسندی کے تصور کو مسترد کر دیتے ہیں اور آئینہ ٹوٹ جانا ہے اور ہم زاد یعنی Counterpart اپنی ہر لمحہ بدلتی ہوئی اصل میں ضم ہو جاتا ہے۔

یہ تو ہوئی حقیقت، سماجی حقیقت اور خارجی دنیا کے وجود، افسانوی دنیا سے اس کے رشتوں اور وسیلۂ اظہار کے اپنے مطالبات پر مختصراً گفتگو۔ اس بات جیب سے یہ انداز کرنا شاید مشکل نہ ہو کہ افسانوی تخلیق اور سماجی حقیقت کے درمیان تعلق یک اور یک کا نہیں ہوتا۔ لیکن یک طویل عرصہ تک سمجھا او سمجھایا یہی جاتا رہا۔

یہ تصور دوسرے وجوہ کے علاوہ وقت کا منجما سمجھنے کا نتیجہ تھا۔ افسانوی ادب میں ابتداء، درمیان اور انجام کے متعین او کردار کے مثبت اور ہر طرح سے مکمل ہونے کا تصور حقیقت اور ادب کے درمیان رشتہ کے بارے میں اسی غلط نقطۂ نظر کا نتیجہ تھا۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ سماجی حقیقت کا افسانوی ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یقیناً ہوتا ہے لیکن سماجی حقیقت افسانوی تخلیق میں پوری کی پوری اتر نہیں آتی بلکہ حوالہ کا کام کرتی ہے۔ افسانہ نگار کے اپنے حوالے بھی ہوتے ہیں۔ ان دونوں حوالوں کے درمیان یک قسم کا تناظر (Perspective) قائم کرنے کے لئے افسانہ نگار نہیں نئی ترتیب دیتا ہے، توڑتا ہے اور ڈھیلا ڈھالا تسلسل قائم کرتا ہے۔ یہی حوالہ پڑھنے والے او تخلیق کے درمیان مشترک نصب نما کا کام انجام دیتا ہے۔ اسے استناد (Authenticity) بخشتا ہے اور Uniquenss بھی۔

مضمون کے باقی حصے میں کسی لمبی چوڑی نظریاتی بحث میں الجھے بغیر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ آج کے افسانہ میں سماجی حقیقت کس طرح اظہار پا رہی ہے۔ آج کے افسانہ سے مراد ہے وہ افسانے جو پچھلے پچیس تیس برسوں کے درمیان لکھے گئے۔ افسانہ نگار کی عمر کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ ظاہر ہے سارے اہم افسانوں یا افسانہ نگاروں سے اس چھوٹے سے مضمون میں معاملہ کرنا ممکن ہیں اور جن تخلیقات سے حوالے دے گئے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت کو آنکنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ لیکن یہ کام شروع کرنے سے پہلے صورتِ حال کا یک عمومی قسم کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

سماجی زندگی کی سطح پر ادب کے منظرنامے میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پہلے ادبی تخلیق کی حیثیت تقریباً یک خودمختار اکائی کی ہوتی تھی اور مصوری، ریڈیو، موسیقی، رقص، سٹیج ڈرامہ، اور فلم وغیرہ اس کی مملکت میں عام طور پر داخل نہیں ہوتے تھے۔ فکشن میں ان کی موجودگی کی حیثیت حوالے سے زیادہ نہیں ہوتی تھی اور وہ تخلیق کی بناوٹ کا حصہ قطعاً نہیں بنتے تھے۔ آج صورتِ حال، بالکل

مختلف ہے اور ریڈیو، ٹی وی سیریل، فلم اور اسکرین پلے افسانوی ادب کو نہ صرف موضوعاتی سطح پر متاثر کر رہے ہیں بلکہ Presentation پر بھی اثر انداز ہو رہے ہیں۔

سٹیج اور ریڈیو ڈرامے کی بلند آہنگی کے سلسلے میں، جو بات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کا ایک حصہ ہوتی ہے، مشرف عالم ذوقی اور اقبال مجید کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے نئی سماجی حقیقت سے عہدہ برا ہونے کے لئے جو طریقِ کار اختیار کیا ہے اور بیانیہ کی جو نئی جہت ایجاد کی ہے اس میں امکانات بھی ہیں اور خطرے بھی، سفاک حقیقت کے لئے سفاک وسیلۂ اظہار تخلیق کو صحافتی بیانیہ سے قریب تر کر سکتا ہے۔ اس طریقِ کار کا استعمال تلوار کی دھار پر چلنے کی مرادت ہے اور ذرا سی چوک یہ گمان پیدا کر سکتی ہے کہ یہ قاری کی ہمدردیاں بٹورنے کی کوشش کی ایک نئی شکل ہے۔ قاری میں ہمدردی کا جذبہ جگانے میں کوئی قباحت نہیں لیکن یہ ہمدردی افسانہ نگار سے نہیں بلکہ افسانہ کے Thrust سے ہونا چاہیے۔ قاری کو اعتماد میں مصنف نہیں تخلیق لیتی ہے۔ اینجلس کا یہ خیال کہ تخلیق میں مصنف کے عقائد جس حد تک پوشیدہ رہیں اتنا ہی اچھا ہے بھی پر شور اظہار کی حمایت نہیں کرتا۔

لیکن ذوقی قاری کو مخاطب ہی نہیں کرتے بلکہ اسے تخلیق میں شامل بھی کر لیتے ہیں، ایک کردار کی طرح۔ جس طرح یہ خیال مسترد ہو جاتا ہے کہ ان کی اس کوشش کا مقصد اپنے لئے قاری کی ہمدردی حاصل کرنا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ خاصے Suggestive ذیلی عنوانات اس طرح ہیں گندا نالاب کیکڑے اور دو کالی رات محترم قارئین، مہذب آگ اور تجربہ گاہ: تجربہ گاہ اور تجربہ، اور زندگی اور محترم قارئین یہ ذیلی عنوانات اشارہ تو کرتے کہ اگلا منظر کس قسم کا ہو سکتا ہے: لیکن پورا بھید نہیں کھولتے۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ اختراعات کیوں کی گئیں اور نئی حقیقت پسندی سے ان کا کیا تعلق ہے۔ اس تکنیک کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کے خیال میں سماجی حقیقتیں Monolithic نہیں رہ گئی ہے اور دوسرے یہ کہ جو بھی وہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ بکھرا ہوا ہے، اظہاری سطح پر ایک دوسرے سے غیر متعلق ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تخلیق اور قاری کے درمیان شور اتنا ہے کہ قاری کی توجہ اتنی بہت سی دوسری چیزیں اپنی طرف مبذول کر رہی ہیں کہ اسے قاری کو اپنی جانب بار بار متوجہ کرنا پڑتا ہے۔

بلند آہنگی، قاری کو مخاطب کرنے اور کہانی میں ڈرامائی موڑ لانے کا ایک سبب یہ احساس بھی ہے کہ قاری کی مصروفیتیں گوناں گوں ہیں جن کے سبب اس کے کہانی سے باہر چلے جانے کا خطرہ لگا رہتا ہے اور اسے کہانی کی دنیا میں بار بار شامل کرنا ضروری ہے۔

لیکن ڈرامے کی تکنیک کی اپنی معذوریاں بھی ہیں۔ مثلاً ڈرامے میں جو کچھ ہونا ہے اس کے پیچھے یک پردہ ہونا ہے جو ہمیشہ سپاٹ نہیں ہونا۔ ڈرامہ میں اونچی اور مدھم آوازیں Aside کثر بیانیہ کو پوری طرح خو کو منکشف نہیں کرنے دیتیں اور یہ کہ ڈرامہ گروپ میں دیکھا جاتا ہے جس کے سبب دیکھنے والے کا ردِ عمل کثر مشترک ہو جاتا ہے۔

سماجی حقیقت پیش بینی (Forenight) کا احساس کئی افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ کسی نام جھام کے بغیر افسانے کے آغاز کی شکل میں پایا جاتا ہے اور او کہانی کے اختتام پر اس کے تسلسل کی بسارت کی شکل میں ''حکایت یک نیزے کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے'' ہم میں سے کوئی بہت جلد اس کہانی سے آگے کی وہ کہانی سنائے گا جسے نہ اینڈرسن پور کر سکا نہ میں اور کہانی کے درمیانی حصہ میں بار بار یہ باو کرایا گیا ہے کہ یہ بات ''اینڈرسن نہیں بتا سکتا تھا کیونکہ اسے معلوم ہی نہیں تھی۔''

اقبال مجید کے افسانوں کی یک قابلِ ذکر خوبی یہ ہے کہ ان کی بلند آہنگی میں فکر کی کاٹ بھی ہوتی ہے اور یہ کاٹ صرف آواز پر منحصر نہیں ہوتی۔

رتن سنگھ کی ماضی قریب کی کئی کہانیوں میں مختلف عناصر کو خانوں میں نہ بانٹنے کا رجحان اور ڈھیلا ڈھالا اختتام بھی نئی حقیقت نگاری کے اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ''مجذوب کی کہانی'' نام کے ان کے افسانے میں جبر اور احتجاج کے خوش نما لباسوں (Attires) کی جانب مضمر طور سے اشارہ کرنے کے بعد اس کا خاتمہ اس احساس پر دستک دینے کے ساتھ ہوتا ہے ''بس اس کے بعد کی کہانی مجھے نہیں لکھنی۔''

رتن سنگھ کے ذہنی رویہ اور حال کی کہانیوں پر ان کے اثرات کی نشاندہی یوں بھی کی جا سکتی ہے۔

(۱) پہلی آواز اور پنجرے کا آدمی کے افسانوں کے مقابلہ میں ان کی حالیہ کہانیاں کم گھٹتی ہوئی ہیں۔

(۲) ان کے کردار اب مضحکہ نہیں ہوتے۔

(۳) شناخت کا مسئلہ ان کے افسانوں میں سر اٹھانے لگا ہے۔

(۴) ان کے افسانوں میں اب اساطیری کردار اور واقعات بار بار در آتے ہیں۔

یک بات اور: جہاں اقبال مجید کی کہانیوں کے رشتے کسی قدر اس تہذیب سے وابستہ ہیں جس کا آدھے سے زیادہ حصہ مر چکا ہے وہاں، رتن سنگھ کے افسانوں میں اس شناخت سے دوری کا احساس جگہ جگہ ہوتا ہے جو ہے تو بڑی حد تک اب بھی قائم لیکن ان کی دسترس میں نہیں۔ یہ دونوں آج کی سماجی حقیقت کے توجہ طلب پہلو ہیں۔

عبدالصمد کی سیاسی وفاداریاں چھپی ہوئی نہیں ہیں لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کے افسانے کوئی مخصوص سیاسی رنگ نہیں اختیار کرتے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ انہوں نے سیاست کو اپنے فن پر حاوی کر رکھا ہے۔ ان کا افسانہ "سحر البیان" یک سر اسر سیاسی افسانہ ہے۔ جن میں ہر "پیش قدمی کا اصلی رخ ماضی کی جانب ہے۔ جس کے نتائج تلاش کرنے کی اب ضرورت بھی نہیں۔

ملک میں فرقہ وارانہ صورتِ حال اور مسائل پر عبدالصمد سے زیادہ افسانوی ادب شاید ہی کسی نے پیش کیا ہو۔ غیر محسوس طور پر ہی سہی، ثقافت کے حوالے سے، ان کی تخلیقات میں جانب داری کا عنصر آسانی سے داخل ہو سکتا تھا لیکن ایسا ہوا نہیں ہے اور پلڑے برابر کرنے کی کوشش بھی نظر نہیں آتی ہے۔ کلاسکی حقیقت پسندی کی مکمل وفاداری کے مقابلے میں تنقیدی وفاداری کا یہ عنصر بھی نئی حقیقت پسندی کی یک سمت ہی قرار پائے گا۔

جدیدیت کے زیر اثر جس قسم کی افسانہ نگاری پروان چڑھی تھی اس کے نئے نمونے اب کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں تاہم اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ لیکن عام طور پر اب علامت نگاری اظہار پر پے در پے پردے نہیں ڈالتی بلکہ حقیقت کے نئے تصور کے ساتھ علامت کی آمیزش سے چند بہت عمدہ افسانے سامنے آئے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں شوکت حیات کا افسانہ "گنبد کے کبوتر" یک طرح نشانِ منزل ہے۔ اس کی یک خوبی اور بھی ہے لیکن وہ قضیہ ابھی پیش ہی نہیں کیا گیا ہے اس لئے کوشش کی جائے گی کہ مناسب مقام پر اس کی نشاندہی کی جائے۔

افسانے پر ریڈیو کے اثرات کے بارے میں تھوڑی سی بات جیسے کی جا چکی ہے جو میادی طور پر تکنیک اور بلند آہنگی سے متعلق تھی اور اس پہلو پر قطعاً غور نہیں کیا گیا تھا کہ ترسیل کا سارا کام صرف

آواز پر چھوڑ دینے کے کیا مضمرات ہو سکتے ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ریڈیائی نشریوں کے مخاطب کے پاس صرف کان ہوتے ہیں اور جو پیش کیا جارہا ہے اسے دیکھنا اس کے لئے ممکن نہیں۔ چنانچہ ان میں یک ایسی زبان سے کام لیا جانا ہے جس میں کان بھی آنکھوں کا کام کرسکے۔ اس طرح کی زبان کو Visual language کہتے ہیں جس میں ہر لفظ بیدار ہوتا ہے جب کہ عام زبان یعنی Phonetic language میں کاغذ پر چھپا ہوا لفظ سویا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو افسانوی ادب میں شاید غیر شعوری طور پر زبان کا اس طرح کا استعمال ہوتا رہا ہے جس کی مثالیں گلزار اور سید محمد اشرف کے افسانوں میں خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہے لیکن یک نئے افسانہ نگار نے جس نے اپنی ساری عمر ریڈیو میں گزاری ہے اپنی تینوں ابتدائی تخلیقات میں اس تکنیک سے خوب خوب کام لیا ہے۔ چوں کہ ہماری افسانوی ادب کی تنقید میں اس پہلو پر غور نہیں کیا گیا ہے اس لئے یک مختصر سا اقتباس پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

کے۔ کے۔ نیر اپنے افسانے ''آکاش جھیل'' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

''پانچ ہم سفر تھے ہم جن کی نظرِ اشتیاق تک تھی۔ اس منزل پر جہاں پیر پنجال کے ماتھے پر مکتی جھیل کے جل درپن میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے آکاش. کشمیر میں سبھی اسے کہتے ہیں کونسر ناگ لیکن میرے احساس میں آج بھی محفوظ ہے وہ آکاش جھیل۔''

اس طرح کے حالات جن میں جیلانی بانو کو اپنے ناول کا نام ''شہرِ ستم'' سے ''شہرِ غزل'' کرنا پڑا اب اپنی بدتر صورت ہی میں سامنے آسکتے ہیں اور ان کی دھمک بھی سنائی دے رہی ہے۔ اس طرح کے حالات میں علامت کی معمولی سی آمیزش کے ساتھ بصری زبان بڑے کام کی ثابت ہوسکتی ہے۔

غضنفر کو افسانے جوڑ کر یک نئی کہانی بنانا آتا ہے۔ ''کہانی انکل'' اس کی مثال ہے۔ اس سلسلے میں توجہ طلب امر یہ ہے کہ ایسی Situation جو بظاہر بے تعلق معلوم ہوتی ہیں سماجی حقیقت کے یک پہلو کا استعارہ کیسے بن جاتی ہیں؟

کلاسیکل حقیقت نگاری کی معذوریوں کا ذکر کرتے ہوئے شاید یہ کہا گیا تھا کہ سماجی حقیقت تخلیق میں من و عن کبھی منتقل نہیں ہوتی۔ اوّل تو ایسا کیا جانا ممکن ہی نہیں اور اگر ممکن ہو بھی تو زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ یک سماجی حقیقت کے مقابلے میں بالکل ویسی حقیقت کا لسانی پیکر تیار ہو جائے

گا۔ مزید یہ کہ ایسی حالت میں تخلیقی عنصر کا یکسر غائب ہو جانا لازمی ہے۔

شروع میں یک جگہ شاید ذکر بھی آیا کہ افسانہ نگار نئی ترتیب قائم کرنا ہے۔ یہ نئی ترتیب بھی تخلیقیت کا نیا اسراریہ ہوتی ہے اور سماجی حقیقت اس سے کچھ اس طرح وابستہ ہوتی ہے۔ جس طرح خارجی دنیا ہیگل کے Absolute سے جو اسے خود سے جدا کرنا ہے خود سے قریب تر کرنے کے لئے۔ گرچہ ترتیب یہاں معکوس ہوتی ہے لیکن رشتہ کچھ اسی قسم کا ہونا ہے۔ اس ضمن میں ''گنبد کے کبوتر'' کا مطالعہ معنیٰ خیز ہو گا۔

سید محمد اشرف کے افسانے ''طوفان'' کی چند سطریں دیکھیے۔

''تب آرادھنا نے بتایا، ''پچھلے دو ہفتوں سے دن رات لگی ہوئی ہوں تب یہ بچے مسکرائے ہیں۔ بس ایسے ہی کسی نہ کسی دن ان کو ان کی شخصیت پر بھروسہ دلا کر انہیں اچھی اچھی چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعہ خوش کر کے مسکرانے پر لے آتے ہیں۔ ڈاکٹروں نے ٹریننگ کے درمیان بتایا تھا کہ اتنی بڑی ٹریجڈی کے بعد بچے مسکراتے نہیں تو ان کی آتما پر نالے پڑ جائیں گے۔ یہ اکیلی بچی تھی جو اب تک نہیں مسکرائی تھی۔ آپ کے آنے کی برکت سے یہ مرحلہ بھی آسان ہو گیا ورنہ کل بہت مشکل ہوتی۔''

اب یک حرف اشباہ:

افسانے کے حوالے سے نئی حقیقت پسندی کی یہ اور اس طرح کی ساری بحثیں صرف دو ایسے مظاہر کے رشتوں کو سمجھنے کے لئے ہیں جو یک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود یک دوسرے سے خاصی آزاد بھی ہیں۔ ''آئینہ سازی اور ہمزاد'' کے تصور سے نجات حاصل کرنے کے علاوہ تھوڑا سا لچکدار رویہ ضروری ہے۔ اقبال متین کے مشہور افسانے ''گریویارڈ'' کی چند سطریں اس طرح ہیں۔

اپنی کہنے لگی ''میں تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔ آہستہ چلاؤ گے نا'' ہارڈ ٹک نے اپنی کی ناک مروڑی، پھر گال تھپتھپا کر کہنے لگا۔ ''تم میرے ساتھ آ سکتیں اپنی تو میں ساری زندگی ہی کو آہستہ آہستہ چلاتا رہتا۔ بالکل اس گاڑی کی طرح جس کے پہیوں میں پھول بندھے ہوں۔۔۔ لیکن اپنی میں تمہیں راستے میں یک بار پھر ملوں گا۔ تمہارے لئے تحفہ لے کر تمہارا منتظر۔''

تین صفحات کے بعد افسانے کے اختتام سے یہ حصے جس طرح جڑ جاتے ہیں۔ اسے حقیقت کی کسی یک رخی تصویر سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ نہ صرف یہ بلکہ تحقیقات کرداروں کے دھیرے دھیرے اگنے کے احساس اور زبان کی دنیا یا تشکیل دینے کی صلاحیت سے آگہی کے بغیر ان سطروں کو شاید سمجھا تو جاسکتا ہے لیکن Appreciate نہیں کیا جاسکتا۔

دالفظوں میں: نہ صرف حقیقت کو دیکھنے کا انداز بدلا ہے بلکہ حقیقت بھی ہر لمحہ بدل رہی ہے۔

لیجے مضمون ختم ہو گیا اور اس میں شمیم حنفی کے تیسرے اسمبلاژ ''رات'' کا ذکر تک نہ کر سکا۔ جب کہ نئی حقیقت پسندی کو سمجھنے کے لئے اس اسمبلاژ کا گہرائی سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہی صورت جوگندر پال کے ''عفریت'' کے ساتھ بھی ہوئی۔ یہ دونوں چیزیں تفصیلی مطالعہ کی متقاضی ہیں، فارم کے نقطۂ نظر سے بھی۔

قمر رئیس اور افسانے کی پرکھ

(یلدرم سے رتن سنگھ تک)

قمر رئیس نے، جن کا شمار اردو فکشن کے معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کے اپنے مطالعے سے اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب' اور زندگی کے آخری دنوں تک۔ اردو فکشن کی چھان پھٹک میں کم و بیش پچاس سال گزارے۔ پریم چند سے متعلق کام کے دوران یا اس سے کچھ پہلے وہ ترقی پسندی سے متعارف ہوئے اور ابعاد اور تاکیدات کے فروق کے باوجود انہوں نے ساری زندگی اس نظریے اور نظر سے اپنے رشتے استوار رکھے۔ لیکن حقائق سے روگردانی بھی نہیں کی۔ اس دل کش و دل ربا سفر کا مطالعہ دلچسپ اور معنی خیز ہوگا۔ لیکن فی الوقت یہ ممکن نہیں معلوم ہوتا، تاہم اس سلسلے میں کچھ اشارے کرنے کی کوشش ضروری کی جائے گی۔

پریم چند یک طرح سے ان کے ہیرو ہیں اور وہ انہیں بجا طور پر اردو کی اس روایت کا بانی سمجھتے ہیں جو ترقی پسند ادبی تحریک اور ان کے زیر اثر پروان چڑھی اور دیکھتے دیکھتے اردو اور ہندی میں مختصر افسانے کی سب سے کشادہ شاہراہ بن گئی۔ لیکن جب یہ بات بہ اصرار کہی گئی کہ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار نہیں تھے تو انہوں نے نہ صرف اس حقیقت کو تسلیم کیا بلکہ ان سے قبل کی افسانوی روایت پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔

قمر رئیس رومانی افسانہ نگار (یلدرم) اور متوازی افسانہ (نیاز فتح پوری) (لطیف الدین احمد، عابد علی، مسعود علی فاروقی وغیرہ) کے نکتہ چیں تو ہیں لیکن اس کے چند عناصر کو ترقی پسند افسانے کے سیاق میں شامل کر لیتے ہیں۔

وہ یلدرم کے افسانوں کو علی گڑھ تحریک کے جلو میں ہونے والی بیداری، روشن خیالی اور اصلاحی جوش کا آئینہ دار قرار دینے کے بعد ان کے بارے میں یک بالکل نیا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی کشمکش، ان کے افسانوں میں فرد کی آزادی کا نعرہ اور یک باغیانہ بازگشت بن کر سنائی دیتی ہے جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح یک نئی انسان دوستی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی۔"[1]

لیکن متوازی افسانہ، ماہنامہ 'نگار' کے سبب جس کی قیادت نیاز فتح پوری کے ہاتھ میں تھی: کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ اول تو اس کے دو سب سے اہم مصنفوں یعنی نیاز اور لطیف الدین احمد کو انجمن ترقی پسند ادب اس وقت پیدا ہو رہا ہے ناپائیدا شے ہے۔"۔ تقریباً چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۴۲ء میں نیاز فتح پوری نے یہ بھی محسوس کیا کہ "اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ اس سے قبل افسانہ نگاری نام تھا صرف خیال سے لذت افروز ہونے کا لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ اور اب معاملہ حقائق کا ہے جن کے لئے خاک چھاننا ضروری ہے۔"[2]۔ اس پر مستزاد یہ کہ مجنوں گورکھپوری اور لطیف الدین احمد بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور خود نیاز فتح پوری اتفاق سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہوتے ہوتے رہ گئے۔ اس "اتفاق" کی تفصیل سجاد ظہیر نے "روشنائی" میں صفحہ ۱۱۸ اور صفحہ ۱۱۹ پر بیان کی ہے۔

یلدرم کے رومانی افسانوی اور متوازی افسانے میں کچھ خاص فرق تو قمر رئیس کو نظر نہیں آتا اور ثانی الذکر کو "یکسانیت کا شکار" اور "اپنی روشن شناخت بنانے میں ناکام" قرار دینے کے باوجود وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں اور بالخصوص کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور مرزا ادیب نے اس روایت کے جذباتی (اور) تخئیلی عناصر کو اعتدال کے ساتھ اپنا لیا۔

قمر رئیس "جدیدیت کے مسلک" کو متوازی افسانہ کے میلان کی یک ذرا سی بدلی ہوئی شکل اور اس میلان کے ردِ قبول کی روداد کو دلچسپ تو قرار دیتے ہیں لیکن "اسے سنانے کا یہ موقع نہیں" کہتے ہوئے اس سے بحث نہیں کرتے۔ قمر رئیس جن دنوں ماہنامہ "کتاب" کی مجلسِ مشاورت میں

مختصر سے عرصہ تک شامل تھے اور اس حیثیت سے مضامین اور دیگر تخلیقات کے سلسلے میں ہم دونوں میں خط کتابت ہوتی رہتی تھی اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ''جدیدیت کے مسلک'' کو اس حد تک ناپسند کرتے تھے کہ ''کتاب'' کی کھلی ڈلی پالیسی سے کبھی کبھی کبیدہ خاطر بھی ہو جاتے۔ ان کا جدیدیت کو رومانی یا متوازی افسانے کی ذرا بدلی ہوئی شکل قرار دینا بھی کچھ ایسا مناسب نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ متوازی افسانوں میں زندگی سے فرار کتنا ہی ہو لیکن وہ زندگی کی معنویت، اس کے حسن اور خیال کی ترسیل کے منکر نہیں تھے۔

قمر رئیس کی تازہ ترین کتاب ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب'' کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی ترقی پسندی یک آب جو نہیں بلکہ سمندر ہے جس میں چھوٹی بڑی ندیاں اپنی شناخت کھو کر یک بڑی حقیقت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ افسانوی ادب پر قمر رئیس کی نئی تحریروں میں مجادلہ کے بجائے مفاہمت کی راہیں زیادہ واضح ہیں اور اس طرح وہ اردو میں فکشن کے واحد نقاد ہیں جو ترقی پسندی کے بنیادی تصورات سے انحراف نہ کرنے کے باوجود اردو افسانے کی اصل روایت کو یک بڑے کُل (Whole) کی طرح دیکھتے ہیں، مختلف اجزا کی طرح نہیں۔ صحیح ترقی پسند رویہ بھی شاید یہی ہے۔

۱۹۳۶ء میں جب انجمن قائم ہوئی، اپنے مصنفوں سے اس کے مطالبات کچھ ایسے زیادہ نہ تھے۔ وہ صرف یہ چاہتی تھی کہ ادب اور ادیب آزادی کی قومی تحریک کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں اور سماجی انصاف کی حمایت کریں۔ ان دونوں مطالبات کا تعلق موضوع یا تخلیق کے Content سے ہے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، ترسیل کے عمل کی سہولت کی خاطر پیچ دار اظہار ناپسندیدہ قرار پایا اور تخلیق کی زبان میں پا کی اور سخت گیری سے بڑی حد تک احتراز برتا گیا۔

چوں کہ ترقی پسند تحریک نے کسی مخصوص ہیئت پر زور نہیں دیا تھا، اور اس کی ضرورت بھی نہیں تھی، اس لئے یہاں سفر تخلیق سے بوطیقا کی طرف ہوا یعنی تخلیق پہلے وجود میں آئی اور بوطیقا اس کے بعد۔ یہ کچھ وہی بات ہوئی کہ شاعری علم عراض کے باوجود میں آنے سے بہت پہلے سے ہو رہی تھی۔ تخلیقی سفر کے دوران ہی ترقی پسندوں کو یہ احساس ہو کہ چوں کہ معاملہ عوام سے ہے اس لئے مروج اسالیب کو اس وقت تک ترک نہ کیا جائے جب تک وہ بالکل ہی از کار رفتہ نہ ثابت ہو جائیں لیکن آزاد

اور معریٰ نظم کو بے وقت کی راگنی بھی نہیں قرار دیا گیا۔

قمر رئیس کے شعور نے آنکھیں کھولیں تو ترقی پسند تحریک کا وہ دورِ ابتلا گزر چکا تھا جس میں حقیقتوں سے آنکھیں موند لینے کی تلقین کی گئی تھی اور پھر علی گڑھ میں انجمن کے جلسوں میں جو تخلیقات پیش کی جاتی تھیں ان میں کسی قسم کی انتہا پسندی نہیں ہوتی تھی اس وقت ادب مجموعی طور سے کھلی فضا میں سانس لے رہا تھا۔ یہی کھلی فضا زیرِ نظر کتاب کے مقالوں میں بھی ملتی ہے لیکن یہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے کہ کون سا مقالہ کس سنہ میں لکھا گیا، یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ان کے یہاں کھلی ڈلی فضا نے استحکام کب حاصل کیا۔ تاہم یہ طے ہے کہ ''چنگاری'' میں ان کی بحثوں اور ایک آدھ مضمون میں ترقی پسندی کی شاہراہ اتنی کھلی ہوئی نہیں تھی جو ''گیان دھیان کا مسافر: رتن سنگھ''، ''جوگندر پال کا فنی اسلوب''، ''کرشن چندر: دیو قامت فنکار'' اور دوسرے مضامین میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۶۹ء تک بہر حال نئے افسانہ نگاروں کی جانب سے ان کی تخلیقات میں زندگی کے نئے پہلوؤں سے، نئے انداز سے نبرد آزما ہونا انھیں خوش نہیں آتا تھا۔

فروری ۱۹۶۹ء میں انہوں نے رتن سنگھ کے تین افسانوں میں سے ایک افسانے ''ہزاروں سال لمبی رات'' کو نسبتاً زیادہ اثر انگیز اور دلکش قرار دیتے ہوئے ''ماہنامہ کتاب'' میں لکھا تھا:

> ''لیکن اصل سوال وہی ہے کہ ہمارا افسانہ کدھر جا رہا ہے۔ کج فکری اچھی بھلی تخلیقی صلاحیتوں کو کون سی راہیں دکھا رہی ہے۔ فرد کی ذات کو روحِ کائنات سمجھنے یا قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش مجھے تو ایسی نظر آتی ہے، جیسے بعض عامل حضرات زود عمل سے سیاہی ملے ناخن پر قطرۂ روغن رکھ کر۔۔۔ اس قطرہ میں ناظر کو ساری دنیا کی سیر کرا دیتے ہیں۔۔۔ سچ مانئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس عہد کے مسافر سنا کسی بانو پر فریفتہ ہو کر، سوالوں کی گٹھری لیے کسی سایۂ دیوار میں جا بیٹھے ہیں اور گزرنے والے کو وہ گٹھ کھول کر کھا دیتے ہیں۔ لیکن کاش وہ سوچ سکتے کہ اب اس راہ سے کوئی حاتم نہیں گزرے گا۔''[۲]

لیکن تقریباً تیس پینتیس سال بعد ان کے رویوں نے اتنی کروٹیں لیں کہ اب ان کے خیال

میں اس افسانہ میں ''رتن سنگھ نے ازلی گرسنگی، ذلت وخواری اور محرومیوں کے شکار جن لوگوں نے اپنا تشخص قائم کیا وہی اس دھرتی کے سپوت، اس کے وفادار، اس کے محافظ اور وارث ہیں۔''[1]

افسانوی ادب کی تنقید میں قمر رئیس کے رویوں میں قابلِ شناخت تبدیلیوں کے اشارے شاید پہلی بار ان کے مضمون ''احمد ندیم قاسمی بحیثیت افسانہ نگار'' میں ملتے ہیں۔ یہ مضمون ماہنامہ ''کتاب'' اور پھر ان کے مجموعۂ مضامین ''تلاش وتوازن'' میں شائع ہوا جس میں افسانوی ادب سے متعلق ان کے پانچ مضامین شامل ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری پر اپنے مضمون میں غالباً وہ پہلی بار افسانوی ادب کی پرکھ کے ان پیمانوں کو تھوڑا سا آرام دیتے ہیں، جنھیں پریم چند کے افسانوی ادب کی تفہیم میں ان کے یہاں بالادستی حاصل تھی۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ''ندیم کے احساس اور تخیل کا خمیر بھی گاؤں کی مٹی سے بنا ہے'' لیکن وہ نھیں حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کا محافظ اور معمار قرار دینے کے باوجود ''جس کی تشکیل اور آبیاری پریم چند نے کی تھی'' ان کے افسانوں کی یک بڑی خوبی یہ قرار دیتے ہیں کہ اپنے ذہن کی تشکیل میں مارکسزم کا حصہ سب سے نمایاں ہونے کے سبب اپنے عہد کی حقیقتوں کے ادراک میں وہ پریم چند کی طرح پُرفریب تصور پرستی کے شکار نہیں ہوئے۔[3]

اس مضمون میں یک جدت خیال (Departure) قاسمی کی افسانہ نگاری پر ان کی شاعری اور ان کی شاعری پر ان کی افسانہ نگاری کے اثرات سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کی کئی کہانیوں کے بعض حصے شاعری کی اعلیٰ سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ''رم جھم'' کے قطعات میں افسانے کا افسوں ہی بکھرا ہوا ہے۔ اسی طرح ''جلال و جمال'' اور ''شعلۂ گل'' کی ''مقدمہ'' اور ''پینشن'' میں افسانہ نگار کی حقیقت شعاری، اس کا اراضی تخیل اور افسانے کی تکنیک رچی بسی ہے۔''[4]

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں شاعری کی اعلیٰ سطح کو چھونے کا ذکر رتن سنگھ کے دو افسانوں ''یک لمحہ کا خدا'' اور ''یک مجذوب کی کہانی'' کے بارے میں ان کے اس خیال کی یاد دلاتا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ ''بے شک ان پیکروں میں شعری زبان نے جان ڈال دی ہے

لیکن اس میں محض رومانی تخیل کی کارفرمائی نہیں ہے۔'' اس کے پیچھے آج کے انسان کی کھلی زندگی کے تئیں تردد ہے۔۵

قمر رئیس کا یہ خیال صحیح ہے کہ ہر صنفِ ادب کی حد کسی نہ کسی سطح پر دوسری اصناف سے جاملتی ہیں اور ان کا یہ خیال بھی درست ہے کہ ہر صنف کی انفرادیت اشتراک سے زیادہ فروق پر قائم ہوتی ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ افسانہ کے ان ایسے شارح اور Protagonist نے اس نکتہ پر اصرار نہیں کیا کہ افسانہ بنیادی طور پر ایک نثری صنف ہے جس میں ارتقا پذیری کے امکانات ہر شعری طریقِ کار سے زیادہ ہوتے ہیں۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا لیکن یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ رومانی اور متوازی افسانہ کی شاعرانہ نثر کی جانب ان کے ہمدردی کے رویہ میں ممکن ہے تھوڑا بہت دخل زبان کی آرائش اور پیرائش کا رہا ہو۔

''اردو میں بیسویں صدی کا افسانہ ادب'' مستقل تصنیف نہ ہونے کے باوجود افسانوی ادب کی جانب قمر رئیس کے رویوں اور ردّ و قبول کے مراحل کا اندازہ لگانے کے لئے تقریباً مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا مطالعہ یوں بھی ضروری ہے کہ افسانہ کی پرکھ کے ان معیاروں کا پتہ لگانے کے لئے جو رتن سنگھ تک کے اظہار کے نئے ابعاد کا اشاریہ ہیں اس سے زیادہ معتبر کوئی کتاب نظر نہیں آتی۔ قابلِ لحاظ بات یہ بھی ہے کہ رویوں میں تبدیلی ترقی پسندی سے انحراف کی شکل نہیں اختیار کرتی، گرچہ ''سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی'' کی کیفیت کا اظہار جگہ جگہ ضرور ہوتا ہے۔

رتن سنگھ ہمارے دور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہیں لیکن ان پر اتنی توجہ نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ قمر رئیس نے اس جانب توجہ کی اور ایک طرف جہاں ان کے فن کی نئی کروٹوں اور آہٹوں کی طرف اشارے کئے وہیں اپنے دل کا معاملہ بھی کھول دیا یعنی افسانے کی پرکھ کے اپنے معیاروں کو استحکام بخشا اور کچھ پر نظرِ ثانی کی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ذہنِ تنسیخ سے کام لیا ہے اور مفاہمت کی صورتیں پیدا کرنے کی کوشش زیادہ کی ہے۔

افسانوی تخلیقات کی پرکھ ایک خاصا دشوار عمل ہے کیوں کہ اس کی حیثیت دو معیاروں کے درمیان آویزش کی سی ہوتی ہے۔ ایک تو وہ جو مصنف کے ذہن میں شعوری یا نیم شعوری طور پر موجود ہوتا ہے اور فن پارے میں تجزیہ، مشاہدہ اور تخیل سے ترتیب پاتا ہے اور دوسرا وہ جس سے نقاد

تخلیق کو پرکھا ہے۔ یوں تو یہ مرحلہ دوسری اصناف سخن کے سلسلے میں بھی پیش آتا ہے لیکن افسانہ اور ماضی کی یادوں پر اصرار ہے گرچہ یہ مانی بیک وقت حال اور سے وابستگی کا استعارہ بھی بن سکتا ہے۔ فکر خیال کے عناصر کی تجسیم کے سبب یہ کام دشوار تر ہو جاتا ہے۔

نہایت عمدہ تخلیقات پرکھ کے پیمانوں میں کم سے کم تھوڑے بہت Ajdjustment کی متقاضی ہوتی ہیں۔ لیکن رتن سنگھ کے ساتھ معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ان کے افسانوں میں پچھلے اس پندرہ برسوں میں ایسی جہتیں نمودار ہوئی ہیں جنھوں نے ان کی تخلیقات کے اختصار اور یکا یک لیکن قابلِ توجیہ موڑ کے امتیاز کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک طرح کے داخلی سفر اور خارج کی دنیا سے تھوڑی سی بے تعلقی کے اشارے تو پہلے بھی ملتے تھے لیکن اب ان کو خاصی بالادستی حاصل ہو گئی ہے اور نھیں پرکھنے اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لئے ضروری ہو گیا ہے کہ نقاد اپنے اوزاروں کو کم سے کم نئے سرے سے ترتیب دے اور اپنی فوقیتوں پر بھی یک نظر ڈالے۔

ہر اچھی تخلیق میں افسانہ نگار کسی حد تک موجود ہوتا ہے لیکن نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے اب رتن سنگھ کے افسانوں میں ان کی موجودگی دستک دینے کے علاوہ قابلِ شناخت اور بلند آہنگ (Vocal) بھی ہو گئی ہے۔ [6] اس کا یک سبب شاید قاری اور نقاد کی گراں گوشی ہے۔ ان کے تازہ ترین افسانوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی سابقہ طریق کار کو مسترد کیئے بغیر، بلکہ اس کی حمایت سے، یک نئے آمیزے کی صورت اختیار کر رہی ہے۔ یہ آمیزہ کہیں کہیں یک نیا قضیہ پید کر دیتا ہے کیونکہ "مصنف کی موت" کے تصور کو مسترد کرتے ہوئے رتن سنگھ تخلیق میں خم ٹھونک کر در آتے ہیں کہیں بھیس بدل کر۔

قمر رئیس کو ان افسانوں کی تفہیم تحسین میں خاصی دقت پیش آئی ہو گی کیونکہ وہ پیمانے جن پر وہ اب زیادہ اصرار نہیں کرتے اور وہ بھی جو ان کی وسیع النظری نے پروان چڑھائے ہیں ان تخلیقات سے پیچھے رہ جاتے ہوں گے۔ انھوں نے برملا طور پر کہے بغیر کہ مصنف ان تحریروں میں اپنے ثقافتی اور زمانی و مکانی پس منظر کی صورت میں پہلے کی کہانیوں سے کہیں زیادہ موجود ہے، اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے اور رتن سنگھ کی تخلیقات کے اس مفروضے کو کہ حال ہمیشہ ماضی کے پیروں پر کھڑا ہوتا ہے مضمر پر تسلیم کر لیا ہے۔ اس اعتراف کو رتن سنگھ کی بنیادی کامیابی قرار دیا جا سکتا ہے اور قمر رئیس کی

کامرانی بھی۔ لیکن قمر ئیس کے لئے یہ مرحلہ مشکل ضرور رہا ہو گا اس مرحلہ میں ماضی ہو سکتا ہے۔

''انسانی قتل و خوں، غارت گری اور درندگی کے جس طوفان سے وہ
گزرے وہ شاید اسے کبھی فراموش نہ کر سکے۔ کیا جوان عمر کے اس تجربے
کی المناکی نے ان کی کہانیوں میں تنہائی، بے بسی، سفاکی، یا نگیزی اور بے
حسی کے جو پیکر ابھارے ہیں وہ زمینی سچائیاں نہیں ہیں۔''ے

''قدرت کی آغوش'' رتن سنگھ کی نئی کہانیوں کا یک واضح استعارہ ہے اور قمر ئیس نے اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اس سے دوری کی نکتہ چینی کی ہے۔ اس مضمون کے بعد کی متعدد کہانیوں میں رتن سنگھ نے اس کی قربت سے نئے بیل بوٹے کاڑھے ہیں۔ ان کا افسانہ ''یک پھول پتھر کا'' فطرت سے قربیت کا یک نہایت خوبصورت استعارہ ہے۔

افسانہ کی پرکھ کے سلسلے میں قمر ئیس کی نئی فوقیتوں اور پہلے کے رویوں سے ان کے رشتے کو سمجھنے کے لئے ان کے مضمون پریم چند کے افسانے''یک جائزہ'' کا مطالعہ ضروری ہے۔ تبدیلیوں کی آہٹ تو اس مضمون میں ضروری ہے لیکن دامن دل دوسری جانب بھی کھنچا جا رہا ہے۔

''ان (پریم چند) کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح کو ایسے قوم کے دھڑکتے دل کو اور یک آزاد اور خوش حال سماج کے لئے ہندوستانی عوام کی آرزوؤں اور ان کے ایثار عمل کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمو لیا تھا۔'' لیکن صرف دو ڈھائی صفحات بعد وہ یہ بھی لکھتے ہیں۔

''پریم چند نے اپنے مضامین اور خطوط میں کہیں بھی اس پر زور نہیں دیا
کہ افسانہ میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسائل پیش کئے جائیں۔''

بظاہر یہ اول الذکر اقتباس کی نفی کرتا ہے لیکن میرے خیال میں اس کی حیثیت افسانے کی تنقید میں ہم آہنگی اور باہم موافقت کی فضا (Reconeitation) پیدا کرنے کے طویل سلسلے کی یک کڑی سے زیادہ نہیں۔ ان کی یہ کوششیں طویل مدتی مطالعے اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اس میں کئی پڑاؤ آئے ہوں گے۔ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ ان مضامین کے سنہ تصنیف معلوم ہو جائیں تو بہت سی گتھیاں سلجھانے میں آسانی ہو۔ لیکن یہ تو معلوم ہی ہے کہ پریم چند کے یہ خیالات ان کی افسانہ نگاری

کے دوراول کے ہیں۔ تاہم فی الوقت ہمارا معاملہ پریم چند سے زیادہ قمر رئیس کی فکر سے ہے۔

''معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر'' میں جس کے حوالے پہلے بھی آچکے ہیں۔ افسانہ کی تنقید کی یک نئی بساط بچھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گرچہ کچھ تحفظات بھی ہیں۔ مثلاً اس دعوے کے بعد کہ اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے Zhadona کے حقیقت پسندی نے تصور کبھی نہیں اپنایا انہوں نے لکھا کہ ترقی پسند حقیقت کے معروضی وجود میں یقین رکھتے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کا بھی شعور رکھتے ہیں۔

> ''افسانے کے حوالے سے دوسرے مسائل بھی ہیں جو غور وخوض کی دعوت دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ تخلیقی اظہار میں کیا افسانہ اور شاعری کی حد بندی ممکن ہے؟؟ یا یہ کہ کیا افسانہ، زمان ومکان میں قید ہے کہ شاعری کی آفاقی جہت کا حامل ہوسکتا ہے اور کیا افسانے میں زمان ومکان کی قید سے چھٹکارا امکانی اور ضروری ہے؟ اس طرح یہ سوال بھی اہم ہوتا جارہا ہے کہ افسانہ میں آج کی پُر پیچ زندگی کی تفہیم وترجمانی کے لئے صرف حواس اور تخیل کافی ہیں یا اس کے لئے سائنٹفک اوزاروں سے لیس کسی بڑے وژن کی ضرورت ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ سارے سوالات خاصے بحث طلب ہیں، اس لئے ان پر کسی دوسرے موقع پر ہی گفتگو ہوسکے گی۔''۸

یہ سارے سوالات یقیناً بہت اہم ہیں اور وہ بھی جو ان ان پر غور فکر کے دوران پیدا ہوں گے۔ انھوں نے ان پر 'کسی دوسرے موقع پر' گفتگو کی امید بندھائی تھی۔ افسوس کہ ان کی حد تک اب یہ دوسرا موقع آنے سے رہا۔ پھر بھی ان کے تنقیدی او تحقیقی کارنامے ہم کو سوالات پوچھنے اور ان کے جوابات تلاش کرنے پر اکساتے رہیں گے۔ ادبی کامرانیوں کو عقیدت کا خراج پیش کرنے کا شاید مناسب ترین طریقہ یہی ہے کہ سوالات اور جوابات کا یہ سلسلہ جاری ہے۔

تین افسانے

☆ الاؤ ۱۹۳۲ ـ ۱۹۳۳

☆ لکنی ۱۹۴۲ء کے آس پاس

☆ متھن ۱۹۶۸ء

۱۹۶۸ء سے قبل کے تیس بتیس برسوں میں لکھے جانے والے ان افسانوں کی علاقہ مندی(Relevance)آج بھی قائم ہے یا کم سے کم عام خیال یہی ہے۔ یہ نہ ہوتا تو نھیں ۱۷ رمارچ ۲۰۰۸ء کے اس سیمنار میں موضوع بحث کیوں بنایا جاتا۔

لیکن ادب میں، اور خاص طور سے نثری ادب میں، علاقہ مندی کے معنیٰ کیا ہیں؟

کیا دو اور دو چار کی طرح اس کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور یہ بھی کہ کیا فارم یعنی ہیئت کا بھی اس سے کوئی تعلق ہوتا ہے یا نہیں؟ عام طور سے فکر کو مواد تک محدود رکھا جاتا ہے لیکن یہ کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ فکر ٹھوس شکل میں نہیں ہوتی اور اسے ایک مخصوص لبادہ اڑھانا پڑتا ہے اور یہ لبادہ بھی فکر میں شامل ہو جاتا ہے۔

ان سوالوں پر مجرد انداز میں بحث کی جائے تو ظرف اور مظروف اور ان کی یک جائی کے سبب پیش قدمی شاید ہی ہو سکے اور گمان یہ ہے کہ ہم دائروی بحث یعنیReasonin in Circle کی بھول بھلیوں میں کھو جائیں گے۔

مصوری اور موسیقی میں، خاص طور سے اس صورت میں جب وہ مجرد ہوں، قضیہ یا تو ہوتا ہی نہیں، یا ہوتا ہے تو رنگوں اور آوازوں میں مستور اور ان کی اکائیوں کے بس اشارتی معنی ہوتے ہیں۔

برخلاف اس کے ادب کے اظہار کی بنیاد زبان ہوتی ہے جس کے ہر لفظ کے کچھ نہ کچھ معنی ہوتے ہیں ایک لفظ کے دوسرے لفظ سے ملنے سے معنی کا دائرہ پھیلتا ہے اور الفاظ میں اضافہ معنی میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ اور یہ معنی متعین نہ ہوں تو بھی ان کی کوئی سمت ضرور ہوتی ہے جس سے خیال کا ایک حلقہ قائم ہو جاتا ہے کسی حد تک علم نفسیات کی فیلڈ (Field) کی طرح۔

ابھی کچھ اور بحثیں باقی ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعر یا ادیب اگر کسی اہم اور فوری واقعہ سے متاثر ہوتا اور اس تاثر کو اسی وقت کاغذ پر منتقل کرتا کیا ضروری ہے؟ دو بحثیں اور بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کیا ادب کے نثری اظہار میں قضیہ یا قضیہ نما اکائی کی موجودگی ضروری ہے یا نہیں یا یہ کہ محض صوتی مناسبت کے الفاظ کا جماو ڑا ہی کافی ہے اور دوسری یہ کہ کیا سیاق وسباق کے ذریعہ الفاظ رقضیہ کی معنویت تبدیل کی جاسکتی ہے۔

یہ بحثیں طول طویل ہیں اس لئے ان میں پڑے بغیر صرف ان کا ذکر کر دیا گیا ہے تا کہ زیر نظر افسانوں میں باتیں کی جائیں تو یہ سوالات ذہنی پس منظر کا حصہ رہیں۔

الاؤ

بادی النظر میں سہیل عظیم آبادی کے افسانے (الاؤ) میں ایسا کوئی عنصر نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ اس میں جو کچھ ہوا ہے یا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کے پس پشت کوئی فوری یا قریبی واقعہ یا صورت حال ہے۔ لیکن یہ گمان ہونے کے باوجود کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دنوں کی کاوش ہے اور غالباً انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل کی، افسانہ میں ایک جملہ کی موجودگی نے اس کی تخلیق کے زمانے کا راز تلاش کر دیا۔ یہ جملہ ہے "ہاں بہت بڑی سبھا ہوئی ہے۔ ایک سادھو بھی آئے تھے۔ وہ سب کو ایک بات کہہ گئے۔ سب کسان ایک ہو جائیں، آپس میں مل جل کر رہیں، تب ہی زمیندار کے ظلم سے بچ سکتے ہیں۔"

بہار میں کسان تحریک کیرالا سے بھی پہلے شروع ہوئی، ۱۹۲۹ء میں۔ بہار میں اس تحریک کے لیڈر تھے سوامی سہجانند سرسوتی اور کیرالا میں ای۔ ایم۔ ایس نمبو دری پد۔ چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کانگریس کا اجلاس ہوا اور کل ہند کسان سبھا کی بنیاد پڑی تو یہی سوامی جی اس

کے پہلے صدر چنے گئے۔ یاد رکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی میاد بھی اسی وقت پڑی تھی لکھنؤ کے اس وقت کے مشہور رفاہِ عام کلب میں۔

سہیل عظیم آبادی کا یک قابلِ ذکر کمال اس افسانہ میں یہ بھی ہے کہ انہوں نے بہار کی کسان تحریک اور تنظیم کو نظروں سے اوجھل رہنے دیا ہے۔ یہ یک بڑی بات تھی جو بعض بڑے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی سمجھ میں نہ آئی۔ گرچہ اینگلس نے واضح الفاظ میں کہا تھا کہ تخلیقات میں مصنف کے سیاسی خیالات قاری سے جتنے زیادہ مخفی رہیں اتنا ہی اچھا ہے۔ لیکن تخلیق کے زمانہ اور اس کے محرکات کا تعین یا عدم تعین اس کی قدر و قیمت میں اضافہ یا کمی کا سبب نہیں بنتا۔ کس کو نہیں معلوم کہ روس پر نپولین کا حملہ کب ہوا تھا اور یہ کہ War and Peace کب لکھی گئی۔ اس ناول کا شمار دنیا کی عظیم ترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس قسم کی افسانوی تحریر کو بھی صرف اس پیمانہ سے ناپا جاتا ہے کہ کوئی واقعہ یا سلسلۂ واقعات کس حد تک تخلیق کا لازمی جزو بن پائے ہیں۔ چنانچہ کسان سبھا کے سلسلے کی معلومات بذات خود نہ ''الاؤ'' کی قدر و قیمت میں اضافہ کا سبب بنی ہے نہ کمی کا۔

''الاؤ'' میں پیش آنے والے واقعات کے دور کا تعین اس جملے سے ہوتا ہے ''گاؤں میں اب کسان ہی رہتے ہیں۔ پر جا ہی پر جا۔۔۔ راجہ کو مرے، برباد ہوئے تو زمانہ ہو گیا، اس کا راج محل تو میدان ہے۔'' یعنی راجہ اب نہیں ہے لیکن پرجا موجود ہے۔ ظاہر ہے یہ زمینداری کا دور ہے اور یہی اس افسانہ کا میدانِ عمل ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے ''الاؤ'' میں چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے کام لیے ہیں۔ ''بھگوا کے بہنوئی نے اسے یک لاٹھی اپنی بسواڑی سے کاٹ کے دی تھی۔۔ لاٹھی نیچے سے ذرا ٹیڑھی تھی۔'' کثر لاٹھیاں کہیں نہ کہیں ذرا سی ٹیڑھی ہوتی ہی ہیں لیکن اس کے بعد کے اس بظاہر معصوم سے جملے نے کہ ''اس کا سیدھ کرنا ضروری تھا'' افسانہ کی بساط بچھا دی۔

بھگوا دھرم پور میں ملی ہوئی لاٹھی کو پورب کی طرف آگ جلا کر سیدھ کر رہا تھا۔ کوئی خاص بات نہ تھی۔ اسی وقت گاؤں کے ناطے سے بھگوا کے چچا کہیں سے آ نکلے اور ان کے اس جملے سے کہ ''میا لاٹھی تو اچھی ہے مگر اس میں گرا سا لگتا ہے'' تو آگ سے لپٹیں نکلنے لگیں۔

اب اس گرا ہے کو ان باتوں سے جو بھگوا کے دماغ میں گھوم رہی تھیں جوڑ دیا جائے تو ''الاؤ''

کی معنویت کچھ اور شکل اختیار کر لیتی ہے اور اس کے دماغ کی بات کی بھک کر گاؤں میں یک بڑی سبھا ہونی چاہیے ٹھیک ویسی ہی یا اس سے بڑی جیسی اس کی بہن کی سسرال میں ہوئی تھی۔

کلو نے بالکل غیر شعوری طور پہ گھاس میں جو چنگاری ڈالی تھی، اس کے شعلہ بن جانے کا اہتمام سہیل عظیم آبادی نے ایسے اتفاقات سے کیا ہے جو گاؤں کی زندگی میں مرلز ہوتے رہتے ہیں۔ پھگوا نے اٹھی سیدھی کرنے کے لئے آگ جلائی، باڑھوا سے الاؤ سمجھتا ہے اور یہ کہنے کے باوجود کہ "ابھی اتنا جاڑ نہیں ہے کہ الاؤ ناپے لگیں" خود ہی آگ ناپنے لگتا ہے۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے درمیان سانول بات کاٹ کر دھرم پور کی سبھا کا کر چھیڑ دیتا ہے تو باڑھ کہتا ہے، "بات تو ٹھیک ہے پر ہونا مشکل ہے۔" مگر طوفانی میاں جو ذرا کھ کھاؤ کے آدمی معلوم ہوتے ہیں، یہ کہہ کر کہ "یہ سب خدا کا رخانہ ہے" سب کی ہمت توڑ دیتے ہیں اور چھلو تیلی آگ پر پانی۔ وہ کہتا ہے، "طوفانی میاں نے سولہ آنے بات ٹھیک کہی ہے۔ پر ماتما نے سدا کے لئے آدمی کو چھوٹا بڑا بنایا ہے، گر ایسا نہ ہونا تو اپنا کام ہی نہ چلتا۔" یہ سن کر چھٹو دھوبی آگ پر پوری بالٹی انڈیل دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے، "ہونہہ گر جمیندار نہ رہے تو کون رہے گا۔ سب جمیندار ہو گئے تو کھیتی کون کرے گا؟"

کسان سبھا کا خیال دفن ہونے جا ہی رہا تھا کہ دلّو جو کلکتہ میں جہاز گھاٹ پہ قلی ہے اور گاؤں آیا ہوا ہے یہ کہہ کر کہ "اپنے کیے سب ہوسکتا ہے" سبھا چاہنے والوں کی ہمت بڑھانا ہے جس سے پانسہ پھر پلٹنے لگتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اس وقت کے گاؤں کے منظر نامہ پر یک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ تھوڑی دیر پہلے دو واقعات کی گونج سنائی دی تھی۔ یک تو یہ کہ دولڑکے ارنڈ کے ٹھل جا کر بیڑی کی طرح بھک بھک دھواں اڑا رہے تھے اور دوسرا یہ کہ کنویں پر رینا کلوا کی عورت کا راستہ روکے کھڑا تھا۔ کلکتہ سے دلّو پہلے ہی آچکا ہے۔۔۔ یعنی گاؤں سے شہر میں کچھ برائیاں آرہی ہیں تو تھوری بہت بیداری بھی۔

لیکن پھر اس الاؤ کے چاروں طرف ذرا کی ذرا میں چار فیصلے ہو جاتے ہیں۔ پٹواری کے یہاں کام کرنے کوئی نہ جائے گا، اسے رسید نہیں دیا جائے گا اور نہ دودھ گھی جو وہ دباؤ ڈال کر وصول کر لیتا ہے اور یہ بیگار آخری طور پہ ختم۔۔ آگ کی لپٹیں تھوڑی سی بلند ہوتی ہیں، پھر بیٹھ جاتی ہیں۔

سبھا ہوتی ہے مگر نہیں ہوتی۔ نوجوان تو کچھ میدان میں جمع ہوتے ہیں مگر زیادہ تر آگ کتر کر

نکل جاتے ہیں۔

اب پٹواری کے ظلم کا چکر شروع ہونا ہے تو گاؤں جیسے دو حصّوں میں بنٹ جاتا ہے۔ اگ 'ہوں، ہاں' تو کرتے ہیں لیکن ڈر کے مارے سامنے نہیں آتے. مگر آگ اندر اندر سلگ رہی ہے۔ دھنی رام پر جو سبھا کے لئے جوش سے کام کر رہا تھا اٹھی سے حملہ ہونا ہے اور پکڑے جاتے ہیں وہ کسان جو اندولن کے لئے کام کر رہے تھے۔

گاؤں بھر کا غلہ کھلیان میں رکھ دیا گیا ہے اور کسان سبھا والوں پر دفعہ ۱۴۴ کے تحت کھلیان اور کچہری کی طرف جانے پر پابندی لگا دی گئی ہے۔

الاؤ مجھے لگتا ہے تو سپاہی جو کھلیان کی حفاظت کر رہے ہیں کڑاکے کی سردی میں جھونپڑے میں چلے جاتے ہیں۔ ہر طرف سناٹے کا راج ہے۔

افسانہ ختم ہو گیا لیکن وہ جو انگریزی میں کہتے ہیں Where do we go from here وہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

افسانہ ایک متحرک منظر نامہ ضرور پیش کرتا ہے لیکن جیسی کہ امید تھی ویسا بظاہر کچھ نہیں ہونا مگر ہونا بھی ہے۔

اس گاؤں میں جہاں کسانوں نے پٹواری اور زمیندار کے سامنے شاید ہی کبھی سر اٹھایا ہو، جو کچھ ہوا وہی بہت ہے۔ فیصلوں پر عمل نہ کیا جا سکا لیکن فیصلے تو ہوئے۔ آگ سینوں سے باہر نہیں نکلی لیکن ان کے اندر تو بھڑکی اور اندر کی یہی آگ تین چار سال میں ایک بڑی کسان تحریک بن گئی۔

''الاؤ'' کا مطالعہ اسی پس منظر میں کیا جانا چاہئے۔ یہ پس منظر تو فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن مکالمے کمزور ہیں اور گاؤں کے ان پڑھ لوگوں کے منہ سے ''بدمعاش''، ''زمیندار''، ''ناجائز''، ''حشر''، ''ضروری بات''، اور ''عزت چاہتے ہو کہ ذلت''، اور ''فائدہ'' اور ''قصور'' ایسے شین قاف سے درست الفاظ کچھ اجنبی سے لگتے ہیں۔

میرے خیال میں ''الاؤ'' کسان تحریک پر اردو میں پہلی کہانی ہے اور اس صورت میں سہیل عظیم آبادی کے لئے ایک بڑا افتخار ہے۔ دوسرا بڑا افتخار اس کہانی کا یہ ہے کہ وہ کسان تحریک سے متعلق کسی واقفیت کے بغیر بھی خود کو منکشف کرتی ہے۔

بالکونی

یہ افسانہ پہلی بار اس وقت پڑھا تھا جب میں انٹرمیجیٹ کا طالب علم تھا۔ بہت پسند آیا تھا۔ لیکن دو چار سال بعد پڑھنے کا موقع ملا تو اتنا اچھا نہیں لگا۔ میں نے اسے تجسس کی عدم موجودگی پر محمول کیا۔ برسہا برس بعد اب اسے پھر پڑھنے کی نوبت آئی تو افسانہ کا واقعاتی سلسلہ بڑی حد تک بھول چکا تھا یعنی یہ قطعاً نہیں یاد تھا کہ کہانی کس طرح آگے بڑھتی ہے اور یہ کہ آخر میں کیا ہونا ہے۔ اس کے باوجود افسانہ کچھ خاص پسند نہ آیا۔ میں یہ معلوم کرنے کی کوشش کروں گا کہ پسندیدگی میں اس کمی کا سبب کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ افسانہ ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء میں لکھا گیا ہوگا۔ اس وقت بائیں بازو کی جماعتیں اتحادی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھیں۔ ۱۹۴۹ء یا ۱۹۵۰ء کی پہلی خوانگی کے وقت بہت سے دوسروں کی طرح میرا بھی یہی خیال تھا کہ انقلاب ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا ہے بلکہ انقلاب کی منزلوں کو آسان بنانے کے لئے اپنی بساط بھر کوشاں بھی تھے۔

اس وقت افسانہ کی غیر معمولی پسندیدگی کا سبب یہی رہا ہوگا۔

اب ان دنوں کو ساٹھ پینسٹھ سال گزر چکے ہیں۔ دنیا بہت بدل چکی ہے گرچہ میری منزل اب بھی تقریباً وہی ہے لیکن کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے۔ میرا خیال اب یہ ہے کہ افسانہ کے ذریعہ انقلاب کی راہیں آسان بنانے کی کوشش کرنے میں تو کوئی حرج نہیں لیکن یہ کام اپنی شرطوں پر نہیں افسانہ نگاری کے فن کی شرطوں پر ہی کیا جا سکتا ہے۔

بالکونی کے پہلے پیراگراف میں جو ڈیڑھ صفحے کا ہے، بتایا گیا ہے کہ افسانہ خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ یہ بات میں نے پہلی بار اسے پڑھتے وقت بلا چوں و چرا تسلیم کر لی ہوگی لیکن اب خیال ہوتا ہے کہ بیس بائیس صفحات کے افسانہ میں خط کی کوئی ادا نہیں علاوہ اسکے کہ یہ صیغہ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے۔

خط میں عام طور سے تقریریں نہیں کی جاتیں، اپنے خیالات کا اظہار دوسروں کے ناموں سے نہیں کیا جاتا، اور یہ اطلاع بھی نہیں دی جاتی کہ شفق کا نظارہ کرتے وقت وہ عورت جس کے چہرے پر

چھائیاں پڑ چکی ہیں دوبارہ حسین ہو جاتی ہے اور یہ کہ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ "اس کے پرستان کی ملکہ ابھی زندہ ہے اور جب تک وہ زندہ رہے گا۔ سرمایہ داری، ڈ ظالم سماج، ملکیت پرستی، فسطائیت، دنیا کا ظالم سے نظام انسانیت کو مٹا نہیں سکتا۔

یہ افسانہ ان لوگوں کے بارے میں جو گلمرگ کے "فردوس" نامی ہوٹل میں مقیم ہیں اور چونکہ افسانہ کے "میں" کے کمرہ کے سامنے بالکونی ہے اس لئے ہوٹل کے دوسرے مکیں بالکونی سے فیضیاب ہونے کے لئے اس کے پاس آتے رہتے ہیں۔

بالکونی کے "میں" یا راوی کے کچھ مخصوص نظریات اور تصورات ہیں اور ظاہر ہے کسی کو ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا لیکن حیرت یہ ہوتی ہے کہ "فردوس" میں جو لوگ مقیم ہیں ان میں سے زیادہ تر ایسی ہی باتیں کرتے ہیں جو اس "میں" کو پسند ہیں۔

پورے افسانہ میں بہت سی اچھی اچھی باتیں کی گئی ہیں۔ یہ باتیں مجھے اچھی لگتی ہیں۔ لیکن جب "فردوس" کے کئی مکیں ایسی ہی باتیں کرتے ہیں تو افسانہ پڑھنے والا یہ سمجھ نہیں پاتا کہ یہ باتیں افسانہ نگار کر رہا ہے، افسانہ کا "میں" یا "بالکونی" کا کوئی کردار۔ اس پر بھی حیرت ہوتی ہے کہ شخص ایسی ہی باتیں کیوں کر رہا ہے جو افسانہ کے "میں" پسند ہیں اور وہ بھی اس کی زبان میں جس سے پھول جھڑتے ہیں۔ مثلاً

"مشینی دور میں ہر انسان روپیہ چاہتا ہے۔ سرمایہ داری نے اس کی زندگی تلخ، اس کے دل کو کمینہ، اس کی روح کو غلیظ بنا دیا ہے۔"

ہوٹل کے بھشتی عبداللہ راہ کہانی بھی ظاہر ہے افسانہ کا "میں" ہی سنا تا ہے۔ یہ کہانی لمبی ہے اور آپ کو اس سے ایسی ہی دلچسپی ہو تو کہانی ہی پڑھ لیجئے، ویسے میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ہوٹل میں کام کرنے سے جس کے عوض اسے دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے، یا ولیم صاحب کے نہانے کے لئے پانی رکھنے یا اسی طرح کا کوئی دوسرا کام کرنے سے عبداللہ مظلوم کیسے ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ افسانہ نگار کو یہ کیسے معلوم ہوا وہ کیوں خوش ہے کہ "اس کے (بیٹے کے) شباب کی تازگی میں، اس کے حسن کی رنگین داستانوں میں، اس کے جذبۂ مسرت کی سربلندیوں میں تیری روح (عبداللہ کی) اپنے آپ کو پالے گی۔"

افسانہ کا "میں" ہوٹل فردوس" کے یک باسی سے، جس کا نام او برائن ہے، صرف اس لئے ناراض ہے کہ وہ حسن کی ابدی نہیں تسلیم کرتا۔ محض اس غلطی کے سبب وہ اسے رجعت پسند نہیں سمجھتا ہے۔ لیکن پھر افسانہ کا راوی او برائن اور اس کی بیٹی کو پسند کرنے لگتا ہے۔ وہ اس کے اس جملہ پر بھی اعتراض نہیں کرتا، "میں سپاہی کو ہمیشہ معاف کر دیتا ہوں۔ وہ یک عورت کی عصمت پر ہاتھ ڈالتا ہے تو ہزاروں عورتوں کی عصمت کو بچالیتا ہے۔"

افسانہ میں کمرہ نمبرے کے او برائن اور اس کی بیٹی میریا پر کئی صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ پہلے "میں" نہیں فسطائی سمجھتا تھا، اب معلوم ہوا کہ اس کی بیٹی کو "مسولینی سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔" او برائن اسے شاید اس لئے پسند ہے کہ اسے اس بات پر حیرت ہے کہ شخص اشترا کی کیوں نہیں بن جاتا اور اس کی بیٹی افسانہ کے آخری حصے میں کہتی ہے، "جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ چلے گا۔ یہ کمبخت جنگ ختم ہو جائے۔ پھر ہم سب مل کر کوشش کریں گے کہ جنگ دوبارہ نہ ہو۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟"

افسانہ کا آخری جملہ ہے، "بہار ضرور آئے گی۔ یک دن انسان کی آخری کائنات میں بہار ضرور آئے گی۔ یہ نغمہ کہہ رہا ہے میریا، تیرے آنسو بیکار نہ جائیں گے۔"

کرشن چند بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن افسوس "بالکونی" ان میں شامل نہیں ۔۔۔۔ سوال یہ ہے کہ اس قدر نیک ارادوں، رواں دواں نثر اور صفتوں کے بے دریغ استعمال کے باوجود یہ افسانہ تیسری خوانگی میں اچھا کیوں نہیں لگا۔ جواب اس کا بس یک ہے کہ یہ افسانہ ماضی کی اپنی مقبولیت کے باوصف اچھا نہیں ہے۔ سبب اس کا شاید بیجا رجائیت میں پوشیدہ ہے۔ رجائیت میں بذات خود کچھ خرابی نہیں کہ یہ آگے بڑھنے کے راستے بند نہیں ہونے دیتی لیکن اسکی بھی حدیں ہوتی ہیں۔

اس افسانے میں کرشن چند کو "کھل کھیلنے" کا موقع یوں مل گیا کہ انھوں نے راوی "میں" کو بنادیا۔ "میں" کو راوی بنادیا جائے تو مصنف کے خیالات بڑی آسانی سے افسانہ کے راوی اور کرداروں کے خیالات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی اس افسانہ کے ساتھ بھی ہوا ہے کشمیر ہمیشہ سے کرشن چند کی کمزوری رہا ہے۔ اس بار اس کے حسن نے نھیں اپنی گرفت میں اس طرح لے لیا کہ

افسانہ کا ''میں'' نھیں ان کی دل پسند باتیں سناتا اور اپنی سی کرتا رہا۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں جن خیالات اور نظریات پر تعریفوں کے خزانوں کے منہ کھول دیئے ہیں، میں ان پر زیادہ بڑے خزانے لٹا دینا چاہتا ہوں۔۔۔ لیکن افسانے میر نہیں۔

متھن

راجندر سنگھ بیدی نے ''متھن'' ستمبر یا زیادہ سے زیادہ کتوبر ۱۹۶۸ء میں لکھی۔ اس کی پہلی اشاعت ''ماہنامہ کتاب'' کے ستمبر ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں ہوئی تھی۔

''کتاب'' کی زندگی کے بارہ تیرہ برسوں میں کم سے کم سات آٹھ برس تک بیدی کی ہر نئی کہانی پہلی بار اسی ماہنامہ میں شائع ہوئی۔ ممکن ہے انہوں نے اشاعت کے لئے بھیجنے سے قبل ''متھن'' اپنے دو چار مقامی دوستوں کو سنائی ہو لیکن اس شہر کے باہر اس کا پہلا قاری میں ہی تھا۔

''متھن'' کے مطالعے نے بہت مبہوت کر دیا تھا اور یہ تأثر افسانہ کی دوسری اور تیسری خواندگی کے بعد بھی برقرار رہا تو میں نے سوچا کہ اسے یک مذکرہ کے ساتھ چھاپا جائے۔ مذکرہ میں مسیح الحسن رضوی، عثمانی غنی اور عابد سہیل شامل تھے۔ پھر میں نے یہ کہانی امرت لال ناگر کو ان کے گھر جا کر سنائی۔ انہوں نے اس پر یک چھوٹا سا نوٹ، ناگری لپی میں لکھ کر اردو میں دستخط کر دیے تھے۔ اشاعت سے قبل میں نے یہ کہانی یک بار پھر پڑھی تھی۔ اس وقت مجھے ہندو درشن کا یک قول یاد آیا تھا کہ ''ہم دریا میں دوسری (یا اس کے بعد کی) ڈبکی جس پانی میں لگاتے ہیں وہ پہلے والا ہونا بھی ہے اور نہیں بھی۔'' We dip and do not dip in the same water again

بعد میں بھی ''متھن'' کم سے کم دو بار پڑھی اور ہر خواندگی میں نئی دنیاؤں کی سیر کی۔ پچھلے احساسات پر، جو یاد رہ گئے تھے، نئے احساسات کی تہہ جماتے ہوئے۔ یہی کچھ اس بار بھی ہوا۔ لیکن یقین ہے کہ سکون سے اگلی بار پڑھوں گا تو کچھ باتیں پہلی کی اور بھی یاد آئیں گی۔ کوئی مقابلہ منظور نہیں لیکن ایسی کہانی منٹو کے بس کی بات بھی نہ تھی۔

''متھن'' کی بازخوانی جتنی بار چاہیے کیجیے لیکن بازبیانی بہت مشکل ہے کیونکہ اس عمل میں یہ کہانی یا تو یک پیراگراف کی ہو جائے گی یا اصل متن سے کہیں زیادہ طویل اور یہ یک کارِ عبث ہوگا۔

بیدی نے پہلے پیر گراف میں ہی متنبہ کر دیا ہے۔ ''پچھم کی طرف جہاں سڑک تھوڑا اوپر اٹھتی ہے، آسمان سے لپٹی اور آخر یک دم نیچے گر جاتی، وہیں دنیا کا کنارا ہے جہاں سے یک حسب کرلیں گے، اس جینے کے ہاتھوں مرلیں گے۔

اس افسانہ کی نثر میں قواعد کی غلطیاں ہیں لیکن Alice's Adventure in wonderland کے مصنف کی طرح، بیدی زبان و بیان کی غلطیوں کی تصحیح نہیں کرتے، اور ''متھن'' کا قاری ان سے درگذر کرتا ہے۔ یہی سلوک لیوس کیرول کے ساتھ بھی روا رکھا گیا تھا۔ میں نے ''ذہن جدید'' کے فراہم کردہ متن کے دو تین پیر گرافوں کا ماہنامہ کتاب کے متن سے موازنہ کیا اور دونوں کو یکساں پایا۔

مذکرہ میں ''ورنہ صبح کہار کسی کی رہی، وکمیونسٹوں کی ہولی'' ؛ کسی نے شبہ ظاہر کیا تھا کہ ''کہیں ایسا تو نہیں کہ بیدی اپنی عمر کے سب سے Mature حصے میں یورپ کی نئی ادبی تحریکات سے متاثر ہو گئے ہوں۔ ان کی ''ریشم میں لپٹی ہوئی فحاشی بہت ہی معنی خیز ہے۔'' اس جملہ میں ڈھکے چھپے طور پر افسانہ کو فحش قرار دیا گیا ہے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب جدیدیت نے پر خاصے پھیلا لیئے تھے اور ''ترقی پسند'' مدافعتی جنگ لڑ رہے تھے، بلکہ انہوں نے ہار مان لی تھی۔ گرجی نے فحاشی کے الزام کی تردید ان لفظوں میں کی تھی۔ ''بیدی کی یہ کہانی کھجوراہو کی ان مورتیوں کی طرح سندر ہو جاتی ہے جن کا مقصد آبسی نٹی (Obscebnity) سے کہیں اونچا ہے۔'' ''متھن'' کو انجام تک پہنچانے کے لئے بیدی نے پندرہ سولہ صفحات کے اس افسانے میں پہلے تو فضا تیار کی جس میں پلاٹ کوئی بڑا موڑ لیے بغیر ہر لحہ تبدیل ہوتا ہے، یعنی ہر قدم نئے پانی میں پڑتا ہے جو پرانا بھی ہے۔ تجزیہ میں کہانی بیان کرنا فن کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اس گاڑی کے ساتھ بھی جس پر افسانہ سفر کرتا ہے۔ اس کہانی کے کرداروں میں کوئی ایسا نہیں، علاوہ کیرتی کے، جو ایسا کچھ کرتا ہوا نظر آئے جسے وہ دل کی گہرائیوں سے غلط سمجھتا ہو۔ احساس زیاں یا احساس گناہ تو دور کی بات کسی میں اس کا شائبہ بھی نہیں لیکن مالی فائدہ، غیر شادی شدہ ہونے اور ''فلورنیٹن اور جیمنی رائے'' سے پوتوں پر پوتوں کے کروڑوں کمانے کی امید کے باوجود ''مگن ٹکا متھن شلپ کو دیکھتا ہے تو اس کے گلے کا لعاب سوکھ جاتا ہے تاہم کیرتی کی نگاہوں میں کوئی عزت پاکر وہ سو سو کے دس نوٹ اس کے سپرد کر دیتا ہے۔

بیدی نے ''متھن'' میں کسی کو بھی نہیں بخشا ہے۔۔۔ پیسہ ہی سب سے بڑی قدر ہے۔ اسے خرچ کرنے کا خود میں حوصلہ چاہیے نہ ہو کہ چالیس بیالیس سالہ مگن کی بیوی ہے نہ بچے گھر اب تک بسایا نہیں تو اب کیا بسائے گا لیکن لالچ ہے کہ ساتھ نہیں چھوڑتی کہ فلانٹین اور جیمنی رائے چھپ کر رکھے جائیں تو پوتے پڑپوتے کروڑوں کمائیں گے اور سراجا ہے جوان میں سے: گن گائیں گے تو ہمیشہ کسی دوسرے ملک کے۔

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ کہانی ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی کم وبیش پچاس سال قبل۔ دیکھا آپ نے، وقت فکشن کے کرداروں کے رویوں پر بھی نوٹ لگانا ایک مجبوری بنا دیتا ہے۔

ممکن ہے کوئی کہے کہ ایک کردار کو مطعون کرنے کے لئے قوری قوم کو نشانہ بنانے کی کیا ضرورت تھی، میں کہوں گا وہی جس نے بیدی کو یہ جملہ لکھنے پر مجبور کر دیا۔ ''پیسے کے لئے تو وہ یوسف سابرادر اور پامنی ایسی بیوی کو بھی بیچنے پر تیار ہو جائے۔''

چاول کی کنی دیکھنے کے لئے ایک دانہ مسل کے دیکھا جاتا ہے، پوری ہانڈی نہیں۔

''متھن'' بیدی کے فن کا کمال تو ہے ہی لیکن دو باتیں اس میں اور بھی کمال کی ہیں۔ ایک تو ہے ایسی Situation جو قاری کا ہانکا لگائے بغیر اسے افسانے کے نقطۂ عروج تک پہنچا دیتی ہے اور دوسری کیرتی کا کردار جس کی صورت گری میں بیدی نے ایک ایک Stroke بہت نفاست سے لگایا ہے، چھوٹے سے چھوٹا خط بہت احتیاط اور محبت کے باوجود بہت معروضیت سے کھینچا ہے، اپنے دماغ میں چھپی کیرتی کو سامنے بٹھا کر۔۔۔ معروضیت کے معنی ہیں اس کے حالات سے ہم آہنگ، ماحول سے ہم آہنگ۔۔ اور اس میں اپنی ساری فنکاری جھونک دی ہے اور دل ودماغ میں جتنی طاقت ہے وہ سب اور سارے نگوں سے الگ الگ اور ان کو ملا کر کل جتنے رنگ بنتے ہیں، سب کے سب جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے کم اور زیادہ لگا دیے ہیں۔

کیرتی کی اٹھان میں ٹھہراؤ، دبدبہ اور سالمیت شروع ہی سے پرورش پاتے ہیں کہیں کہیں بکھری ہوئی لگتی تو ہے: لیکن خود سے خود کو جوڑنے کے لئے، بالکل اسی طرح جیسے ماں بچے کو اچھالتی ہے زیادہ زوروں سے اپنے سینے سے بھینچ لینے کے لئے۔۔۔۔۔۔۔ اور اس تکمیل میں آنسو بھی ہیں جنھیں بیدی نے سوالیہ انداز میں لذت کی گرانباری یا جبر کے احساس اور دکھ

سکھ اور راحت کا وہ رشتہ قرار دیا ہے جو کہ پوری کائنات ہے۔

بیدی کیرتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''وہ چھوٹے سے قد گٹھے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی لڑکی تھی۔ جب وہ آئی تو یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا متشکل ہو کر سامنے آ گیا ہو۔ وہ ہمیشہ رات ہی کو آتی جیسے اسے اپنا آپ چھپنا ہے۔۔۔۔وہ ہمیشہ کی طرح اس (سراج) کی طرف دیکھے، اس سے بات کیے بغیر نکل آئی تھی۔۔۔ وہ مگن ٹکلے کی نیوڈ کی فرمائش سن کر چپ ہو جاتی ہے اور پھر بیدی اپنے ہیرے کے قلم اور زعفران کی روشنائی سے لکھتے ہیں، ''کنواری ہونے کے ناتے وہ شرما سکتی تھی، لجا سکتی تھی لیکن یہ سب باتیں اسکے لئے تعیش تھیں۔'' لجانے اور شرمانے کو تعیش کہہ کر بیدی نے اس کے کردار کی پاکیزگی کی قسم کھائی ہے، اس کے تعریفوں کے پل باندھ دیے ہیں۔ یک بھی صفت استعمال کیے بغیر۔ وہ جانتے ہیں کہ صفت اسم کی دشمن ہوتی ہے اس لئے انہوں نے اسم کو صفت بنا دیا ہے اور یک یک لفظ میں معنی بھر دیے ہیں۔

مگن ٹکلے کے اس بات پر کہ عام نیوڈس اور دیوں ماں کے وو ڈوک میں کوئی فرق نہیں ہے کہ دونوں عورتیں ہیں کیرتی اپنے جیون کے پچھواڑے میں جھ نکتی ہے۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا اور اس کے بدن کے حسین لیکن جارحانہ خطوط نظر آ رہے تھے۔ چنانچہ وہ کرسی کا سہارا لیکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ مگن کی دست درازی کی کوشش پر وہ زبان سے احتجاج نہیں کرتی، اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہے اور سر جھکا کر، پھر اٹھا کر کسی جھجھک کے بغیر کہتی ہے۔''اگلی بار نیوڈ ہی لاؤں گی۔ ابھی تم اسے ہی لے لو۔''

کیرتی نیوڈ تو خود کو شیشے میں دیکھ کر بنا لائی لیکن متھن کے لئے اسے سراج کی ضرورت پڑی۔ مگن اسے دیکھ کر بھونچکا رہ جاتا ہے لیکن ابھی اس کی حیرانی کے لئے بہت کچھ باقی ہے۔ وہ ہزار سے کم پر کسی طرح راضی نہیں ہوتی۔ مگن کی مول تول کی ساری صلاحیت ہار جاتی ہے اور وہ یک پیسہ کم نہیں کرتی۔۔۔ متھن بنانے کے لئے اسے خود پر جو جبر کرنا پڑا وہی اس کی ہٹ بن جاتی ہے۔ آخر وہ دو دو بار بلکہ ساری زنا گٹھگی جاتی جو رہی تھی۔

بیدی کی دوسری کہانیوں میں عورت عام طور سے روایت، جسمانی کمزوری اور جنس کے بندھن کے سبب مرد کے گھر کو توڑ کر نہیں پاتی۔ ''ایکلپس'' کی کندن ہو یا ''لاجونتی'' کی ''لاجو''، ''بھولا''

کی 'مایا' ہو یا ''گرم کوٹ'' کی 'شمی' یا ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی 'اندو' سب لٹ جاتی ہیں۔
مگر ''کیرتی'' دوسری ہی مٹی کی بنی ہے۔

لیکن کیا یہ پورا سچ ہے؟

بیدی نے کیرتی کے بندھن تو کسی قدر توڑ دیے لیکن خو کیرتی اپنے بندھن نہ توڑ سکی اور سہارا اسے بہر حال اپنی جسمانی کشش بلکہ جسم ہی کا لینا پڑا۔

بیدی کی یہ کہانی اس وقت تیسری یا چوتھی یا ساتویں یا آٹھویں بار پڑھ کے یک عجیب بات ہوئی۔ مقبول فدا حسین یاد آ گئے۔ بہت یاد آئے۔۔۔ ان کا نام کچھ اور ہوتا تو کاغذ پر ان کے نیوڈ متحرک ہو جاتے۔ یہ کام وہی کر سکتے تھے کاش نہیں کرنے دیا جاتا۔

ابھی تو متن کے Iceberg کے اس حصے کے بہت ہی چھوٹے سے حصے کو جو نظر آ رہا ہے، چھو پایا ہوں۔ وقت کم تھا او لکھنا فوراً باقی بشرطِ حیات پھر کبھی سہی۔

اقبال متین کے تین افسانے

(یک غیر رسمی سا تنقیدی مطالعہ)

اقبال متین کا پہلا افسانہ ۱۹۴۳ء میں سائع ہوا تھا اور و بھی "ادب لطیف" میں جس کے ایڈیٹر احمد ندیم قاسمی تھے۔ اس وقت اقبال متین کی عمر صرف پندرہ سال تھی اور وہ نویں درجہ کے طالب علم تھے۔ اب ان کی عمر ۷۵ سال ہے اور ان کا شمار اردو کے سینئر اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اپنی ادبی زنا گی کے ۶۱ برسوں میں انہوں نے ساعری کی، ڈرامے اور ناول لکھے، مخدوم، سلیمان ادیب اور ساذ تمکنت کے خوبصورت خاکے لکھے لیکن ان کی پہچان افسانہ قرار پایا اور یک ناول چراغ تہہ داماں۔

زنا گی نے اقبال متین کو ترچھی نظر سے دیکھا اور مسائل و مصائب نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ ان کے ہاتھوں نے جگر کے ٹکڑوں کو قبر میں اتارا، شریکِ حیات کی صورت میں اپنی محبت کو دفن ہوتے دیکھا لیکن مصائب کے سامنے سر نہیں جھکایا، نھیں زنا گی کے کھیل کا حصہ جانا اور ساری دنیا کے دکھوں میں نھیں سامل کر کے ان سے خوب خوب بدلہ لیا، اپنے قلم کے ذریعے کیونکہ اس کام کے لئے اور کچھ ان کے پاس تھا بھی نہیں۔

دکھوں کی پھوار جس طرح افسانوں میں رستی ہے، ساید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کی تخلیق میں اس طرح برسی ہو لیکن یہ پھوار ان کو، ان کے کرداروں اور ان کے افسانوں کے قاری کو جینے اور زنا گی گزارنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ یہی نہیں، ان کے افسانے پڑھنے والے کو جھنجھوڑتے ہیں، الجھاتے ہیں، غم، غصہ اور خوشی کے جذبوں سے دوچار کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاملہ صرف خاموش، پرسکون تحریر اور قاری اور اس کے ردِ عمل کے درمیان نہیں ہوتا، بلکہ یہ یک زندہ رابطہ ہوتا ہے جس میں

کہیں کہیں تحریر خود کو دوسری قرأت میں کھولتی ہے اور کہیں دوسری بار بھی پڑھنے والے کو مطمئن کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ لیکن ان کے افسانے اپنے پڑھنے والے کو اس تجربہ یا ذہنی کیفیت میں مبتلا نہیں کرتے جس سے جدیدیت کے مطالبات کے تحت چند برسوں تک خود افسانے کو گزرنا پڑا۔

نام و نمود سے اقبال متین ہمیشہ بے نیاز رہے۔ ایک طرح کی قلندری ان کے مزاج کا حصہ ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ ساٹھ سال کی ادبی زندگی کے دوران متعدد نہایت عمدہ افسانے لکھنے کے باوجود ان کے فن پر نقادوں نے توجہ کم ہی کی ہے۔ لیکن اب زیادہ دنوں تک شاید یہ ممکن نہ ہو سکے۔

ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار احساس ہوتا ہے کہ یہاں بھی معاملہ "درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا" ہی کا ہے کہیں کہیں ذاتی تجربے، بلکہ تکلیف دہ ذاتی تجربے، چھپانے کی کوشش کے باوجود، ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ بیشتر صورتوں میں کردار کی شکل میں کبھی "میں" بن کر اور کبھی خود کردار میں داخل ہو کر۔ ایسے افسانوں میں کردار اور "میں" کے درمیان کی کشمکش سے ان افسانوں کی تفہیم اور تحسین میں دقتیں ضرور پیش آئی ہیں لیکن یہ ایسی نہیں ہوتیں کہ انھیں سر نہ کیا جا سکے۔

نام و نمود سے ان کی بے نیازی کا ذکر آ چکا ہے۔ لیکن ان کے افسانے اور خاص طور سے وہ جن میں ان کی موجودگی واشگاف طریقے سے ظاہر ہوتی ہے، پڑھتے ہوئے کبھی کبھی یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہانی میں کہانی کار کی مداخلت اور وہ بھی واحد متکلم کی صورت میں کہیں اس خواہش کا جسے وہ شعوری طور پر دباتے رہے ہیں، غیر ارادی اظہار تو نہیں کہ ساٹھ برسوں کے وقفہ میں ڈیڑھ دو سو افسانوں کے حوالے سے انھوں نے زندگی، زندگی کے تجربوں، غموں، مسرّتوں، ناکامیوں اور کامرانیوں کے فنّی اظہار کی جو پود ھ لگائی ہے اور جو فصل اب لہلہا رہی ہے، اسے بھی کوئی پرکھے، جانچے۔

افسانے پڑھنے کا صحیح طریقہ تو وہی ہے جو عام قاری اختیار کرتا ہے۔ پڑھنا شروع کیا گرفت میں لیا تو باقی کام چھوڑ چھاڑ ختم کر کے ہی دم لیا، پڑھتے نہ بنا تو صفحے پلٹ دیے یا کتاب ہی واپس میز پر رکھ دی۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو نقاد یا مضمون نگار اپناتا ہے، خاص طور سے اس وقت جب اسے مصنف یا افسانے پر کچھ لکھنا ہو، فوری طور پر یا مستقبل قریب میں یا کبھی کبھی۔۔۔ زبان و بیان کی ناہمواریوں پر نشان لگائے جا رہے ہیں کوئی واقعہ کوئی کردار یا مکالمہ اہم معلوم ہوا تو اس پر بھی نشان لگا دیا۔ اس طرح کے مطالعے میں نظر افسانے کے کم اور اس کے فنّی اور واقعاتی پہلوؤں اور کرداروں یا

ان کی عدم موجودگی، کمزوریوں پر زیادہ رہتی ہے جس کے سبب مطالعہ ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتا ہے اور سچ پوچھیے تو ایسے مطالعے سے نقاد وہ لطف و انبساط حاصل ہی نہیں کر پاتا جو عام قاری کو نصیب ہوتا ہے۔ ان دونوں طریقِ کار میں وہی فرق ہوتا ہے جو کیک کھانے اور اس کے اجزاء کے ذائقہ کی تحلیل کے درمیان ہوتا ہے۔

لیکن اس سب کے باوجود یہ سوال تو اپنی جگہ قائم رہتا ہی ہے کہ آخر افسانے کا معیار کیا ہوتا ہے اور اس کا یہ جواب کہ افسانے کا معیار ہے اس کا پسند آنا۔ (اور پسندوہ افسانہ آتا ہے جو معیاری یا اچھا ہو) ایک طرح کی Reasoning in Circle بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود بحث کو بہت زیادہ تکنیکی نہ بنایا جائے تو شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ پہلا معیار تو ہوگا اس کا پسند آنا، دوسرا قرین قیاس ہونا اور تیسرا یہ کہ جس اینٹ گارے سے اس کی تعمیر ہوئی ہے وہ اپنی کوئی شناخت بنا پاتے ہیں یا نہیں۔ بظاہر آخرالذکر دو عناصر بہت زیادہ اہم شاید نہ ہو معلوم ہوں لیکن افسانے کو داستان کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے تو ان کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

ہر افسانے میں کچھ نہ کچھ ہونا ضرور ہے۔ خراب افسانہ میں عام طور سے جو کچھ ہوتا ہے اور جو کچھ ہونا ممکن ہوتا ہے یعنی جو دائرۂ امکان میں ہوتا ہے، کے درمیان کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس ''ہونے'' میں ہاتھ تو بہت سے موجود اور غیر موجود کرداروں کا ہوتا ہے لیکن بعض کرداروں اور بعض حالات سے اس کا تعلق خاصا قریبی ہوتا ہے۔ یہ بات عام قسم کے افسانے میں بھی ہوتی ہے لیکن خراب افسانے میں سب کچھ الگ الگ ہوتا ہے اور من چہ می سرایم و تنبورۂ من چہ می سراید کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں جن میں واقعات یعنی جو کچھ پیش آرہا ہے یا ہو رہا ہے اس کا بظاہر کوئی جواز ہوتا ہے اور نہ اس میں کسی قسم کی کریہیت نظر آتی ہے، پھر بھی وہ اچھے لگتے ہیں۔ کچھ اسی قسم کی بات کبھی کبھی زندگی میں بھی پیش آتی ہے۔ بعض لوگ ہمیں اچھے لگتے ہیں کسی سبب کے بغیر اور بعض دوسرے پسند نہیں آتے اور اس کا بھی کوئی سبب نظر نہیں آتا۔۔۔ لیکن خیال کی رو یہ بھی کہتی ہے کہ کوئی نہ کوئی سبب ہونا ضرور ہوگا، یہ بات دوسری ہے کہ وہ گرفت میں نہ آرہا ہے۔ ممکن ہے یہی صورت بعض افسانوں کے سلسلے میں بھی پیش آئی ہو۔ یہ صورت بھی افسانہ کے معلوم

معیاروں کی نارسائی ہی قرار پائے گی۔ یک راہِ فرار یہ بھی رہ جاتی ہے کہ شاید ان معیاروں سے ٹھیک طرح سے کام نہ لیا گیا ہو یعنی ان کے Application میں غلطی راہ پا گئی ہو۔ لیکن یک طریقہ اور بھی ہے جو گرچہ بہت زیادہ اکا مک نہیں اور ہمیشہ اس سے کام نہیں لیا جاسکتا لیکن جہاں کہیں اس سے کام لینا ممکن ہوتا ہے افسانہ کی تفہیم میں مدد ضرور ملتی ہے۔ اس طریقہ میں افسانہ نگاری کی تخلیق کو خود اس کے پیمانوں سے دیکھا جاتا ہے، گر اس نے معیاروں کا ذکر کیا ہو، خاص طور سے افسانے سے باہر، عام طور سے یہ طریقہ اپنایا نہیں جاتا کیونکہ افسانہ نگار معیار اور اصولوں کے بارے میں باتیں کم ہی کرتے ہیں لیکن خوش قسمتی سے اقبال متین نے ''میں بھی افسانہ، تم بھی کہانی'' کے انتساب میں اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، گرچہ غیر رسمی طور پر۔ پھر بھی یہ دیکھنا کہ افسانے سے ان کے مطالبات کیا ہیں، شاید مفید ثابت ہو۔

> ''میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ کہانی جب جنم لیتی ہے تو زندگی ساتھ ہو جاتی ہے اور زندگی اپنی تجسیم کا عمل یک جسم سے دوسرے جسم اور یک ثانیے میں جاری و ساری رکھتی ہے۔ کہانی کا یہ تنفس بھی زندگی کے محزون و مسرور سانسوں کا مرہون منت بھی ہے، حرولائینفک بھی۔ یوں نہیں ہے تو کہانی زندہ نہیں رہے گی اور گر یوں ہے تو کہانی کو کوئی نہیں مار سکتا۔''

اقبال متین نقاد نہیں افسانہ نگار ہیں اس لئے یہ بتاتے ہوئے کہ وہ افسانے کس طرح دیکھتے ہیں اور اس سے میادی طور سے کیا توقع رکھتے ہیں انہوں نے نہ تو کردار کا ذکر کیا ہے نہ واقعہ کا، نہ واقعات کا اور نہ جو کچھ ہونا ہے اس کی یک طرح کی، گر ریت کا، نہ یہ بتایا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، زبان کیسی ہونی چاہیے، آغاز کیسا ہونا چاہیے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ کہہ کر کہ ''کہانی جب جنم لیتی ہے تو زندگی ساتھ ہو جاتی ہے'' انہوں نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ اس ''بہت کچھ'' میں ''زندگی کی اپنی تجسیم کا عمل'' اور اس کے ''یک جسم سے دوسرے جسم اور یک ثانیے سے دوسرے ثانیے'' میں زندگی کا جاری وساری رہنا مشکل ہے۔

اقبال متین کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھنے کی خواہش برسوں سے تھی لیکن دل کی دل میں رہ جاتی تھی کہ کم سے کم بیس پچیس نمائندہ افسانوں کو اطمینان سے پڑھنے اور ان کی خصوصیات کو یادداشت کا حصہ

بنانے اور خاصے سوچ بچار کے باوجود ان پر لکھنے کی نوبت نہیں آرہی تھی او مستقبل قریب میں بھی کچھ ایسا ہوتا نظر اب بھی نہیں آرہا ہے۔ چنانچہ سوچا کہ ان کے دو تین افسانوں ہی پر بات کرلی جائے۔

ان کے چند افسانوں کے پلاٹ کے خاکے اور چند جملے ذہن میں تھے لیکن ان کے نام قطعاً یاد نہ تھے۔ یک افسانے کے دو تین جملے او، کچھ مبہم سا خاکہ ذہن میں تھا لیکن جانے کیسے خیال تھ کہ اس کا نام '' لندن کا یک ٹکڑا '' ہے۔ اس عنوان کا کوئی افسانہ نہیں ملا، لیکن تلاش نے '' آگہی کے ویرانے '' تک پہنچا دیا (یہ افسانہ ماہنامہ کتاب، میں شائع ہوا تھا) اور '' لندن کا یک ٹکڑا '' اس میں موجود تھا۔ دو تین ایسے افسانوں کی بھی تلاش تھی جو ذرا کم مشہور ہوں۔ قرعۂ فال پڑا '' یکر کی تصویر ہے '' اور '' کینڈل کالونی '' پر۔ اس میں سے آخرالذکر کا شمار ان کے خاصے مشہور افسانوں میں ہوتا ہے لیکن انتخاب کا سبب یہ بھی تھ کہ اس میں اور '' یکر کی تصویر ہے '' میں خاصی مماثلت نظر آنے کے باوجود عدمِ مماثلت کے پہلو بھی نمایاں ہیں، خیال کیہ کہ ان کا مطالعہ ساتھ ساتھ کرنا شاید دلچسپ ہو۔ ان کے علاوہ دو باتیں او، بھی ہیں لیکن ان کا ذکر بعد میں آئے گا۔

افسانہ نگاری کی عام روش یہ ہے کہ کرداروں اور واقعات کے ذریعے گرہ ڈال دی جاتی ہے جو ہوتے ہوتے الجھن کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر افسانے میں '' الجھن '' کا حل نکل آئے۔ تاہم کم سے کم یک طرح کی یکسوئی ضرور ہو جاتی ہے۔ لیکن معمولی کہانیوں میں یکسوئی کا عمل بلا سبب و جواز کہیں بھی شروع ہو جاتا ہے اور اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے وہ اس یکسوئی کو مستحکم کرنے ہی کی یک شکل ہوتی ہے۔ جبکہ اچھے افسانوں میں یکسوئی کا عمل کہانی کے اختتام پر نمودار ہوتا ہے، اس کا نکھوا افسانے کے اندر ہی سے پھوٹتا ہے اور جو کچھ ہو چکا ہے اس کی گرہ یت میں اضافہ کرتا ہے اور نتیجتاً خود بھی گرہ بن جاتا ہے۔ لیکن یہ موڑ نیا ہونے کے باوجود یک لخت نہیں پیش آتا۔ حد یہ ہے کہ مصنف بھی اسے مملکتِ افسانہ میں '' در آمد '' نہیں کرتا۔ لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں اور ان کا شمار شاہکاروں میں ہوتا ہے، جیسے '' چیخوف '' کا بوسہ (The kiss)، موپساں کا '' مسرت '' اور منٹو کا '' نیا قانون '' جن میں شروع سے لے کر تقریباً آخر تک بظاہر کوئی بڑی بات ہوتی نظر نہیں آتی لیکن یک قسم کا تناؤ کھنچاؤ او کشمکش آہستہ آہستہ دستک دیتی رہتی ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔

افسانہ نگاری کی اس روش سے اقبال متین نے خوب خوب کام لیا ہے لیکن یہ بھی ہوا ہے کہ یک ڈبے کے پیچھے دوسرے ڈبے" کے طور سے اوب کر انھوں نے سلسلوں کو "غیر سلسلہ وا کر دیا ہے۔"

"آگہی کے ویرانے" یک ایسا ہی افسانہ ہے۔ ویسے اچھا افسانہ عام طور سے مشکل نہیں ہونا لیکن بالکل آسان کھلا ہوا اور دو اور دو چار بھی نہیں ہونا۔ اتنا ہم گنجلک او گول مول (Ambiguous) ہونا اس کی خوبی نہیں قرار پانا۔ اس میں معنوی تہیں ہوتی ہیں، گرچہ ان کی نوعیت شعر کی معنوی تہوں سے مختلف ہوتی ہے کیونکہ افسانہ کا معاملہ شعر کے برخلاف خصوصی اور حروری سے عموم اور عدم تعین کی طرف ہونا ہے۔ خیر یہ بحث پھر کبھی۔

اقبال متین مشکل پسند افسانہ نگار نہیں۔ ان کے افسانے عام طور سے کھلے اور صاف ہوتے ہیں، اقبال متین کے کرداروں اور واقعات سے پڑھنے والے کو ہمسا یگی اور پہچان قائم کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ وہ قاری کا الجھاتے بھی نہیں لیکن خو کہانی یعنی نفس افسانہ ہی اُلجھا ہوا ہو تو اس کا عکس افسانے کی کیفیت پر پڑنا لازمی ہو جانا ہے۔ زیر نظر تحریر یک ایسا ہی افسانہ ہے اور اس کا یک قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ مصنف نے اسے آسان بنانے کی کوشش نہیں کی ہے۔

اس افسانے کے اشکال سے عہدہ برآ ہونے اور اس کی تفہیم او تحسین کا یک ممکن طریقہ یہ ہے کہ اس کے سرا کاروں کو، جہاں تک ممکن ہو سکے، خود مصنّف کے الفاظ میں بیان کر کے دیکھا جائے کہ اس کے فکری پہلوؤں تک سفر کر، کس حد تک ممکن ہے او کیا اس سفر سے افسانہ خود کھولتا ہے اور کھولتا ہے تو کسی قدر۔

اس کوشش کو افسانے کو از سرِ نو بیان کرنا بھی قرار دیا جا سکتا ہے جو افسانے کی تفہیم کا کچھ ایسا مناسب طریقہ نہیں۔ لیکن یہاں معاملہ واقعاتی ترتیب (یا عدم ترتیب) او کرداروں کے عمل سے زیادہ ان کے سرا کاروں سے ہو گا اور چونکہ یہ سب کچھ بڑی حد تک مصنف کی زبان میں ہی ہو گا اس لئے اسے باز گوئی قرار دینا غلط ہو گا۔

"ہم سڑک پر بیٹھے ہوئے ایسے اگ ہیں جو نہ کسی حادثے کے شکار ہیں اور انتظار سچ پوچھیے تو ہم کر نہیں کر سکے۔ بلکہ زندگی اور وقت نے سازش کر کے ہمیں یک ایسے موڑ پر کھڑا کر دیا ہے جہاں بہر حال کسی کا انتظار ہے۔ دراصل یہ انتظار امید و بیم کے دوراہے پر وقت کی کسی سازش کا دوسرا نام

ہے اور جب یہ سازش مکمل ہونے (لگے، لگی تب وہ حادثہ وقوع پذیر ہو گا ہی او کون جانے تب بھی ہو گا یہ نہیں۔''

مندرجہ بالا پیر گراف افسانے کا Launching Pad گٹھا ہوا اور شبہات میں ڈوبا ہوا۔ ان شبہات میں یقین بھی ہے، غیر یقینی بھی، امید بھی ہے مایوسی بھی لیکن اس سے اس قسم کی تحریروں کا ناثر نہیں پیدا ہونا جو ۱۹۶۹ء میں جب یہ افسانہ لکھ گیا ''علامتی افسانے'' کے نام پر درجنوں کی تعداد میں پیش کی جانے والی تحریروں سے پیدا ہونا تھا۔ اس افسانے کے واقعات مستحکم ہیں کردار اپنی زندگی جیتے ہیں، ان میں تضادات ہیں جو دھند میں لپٹے ہوئے نہیں ہیں۔ بہت کچھ ان تضادات ہی سے پس منظر میں آنا ہے اور ابھرنے اور ڈوبنے کی کیفیت ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔

اس کے دوست نے اپنی دراز قامت بیوی کی موجودگی میں کہا، ''وہ لنچ کیلئے آفس سے گھر آنا ہے تو اس کی بیوی کھانا تیار کیے بیٹھی رہتی ہے اور وہ صرف گرم کھانا کھانا ہے'' او کبھی ٹھنڈا کھانا سامنے آجائے تو ''یک چھنا کے سے پلیٹ دیوار سے ٹکرا سکتی ہے۔۔۔ وہ عمر بھر گھر میں کھانا نہ کھانے کی بات کر کے جھوٹا ہاتھ نیپکن سے پونچھتا ہو گھر سے دندنا نکل سکتا ہے۔۔ اس کی بیوی اتنا رو سکتی ہے کہ جیسے اس کے بعد رونے کو کچھ نہیں رکھے گی۔''

اب یک متضاد صورت، گر چہ کسی قدر نا قابلِ یقین اور پر بیانی (Over statement کی شکار۔

''اس کو اپنے گھر کی رسوئی میں یک بھگونے میں کھا ہوا خشکہ یاد آیا جس سے پھاک کر یک چوہیا نکل بھاگ گئی تھی اور جلے ہوئے سالن کا وہ کٹورا جس پہ جھینگر اس طرح بھاگ (پھدک) رہا تھا جیسے اسے چوہیا کا تعاقب کرنا ہو۔''

یک اور متضاد صورت:

''نیچے بارہ دری میں اسلام کی حکومت تھی تو اوپر بنگلے پر عیسائیت کی بادشاہت بارہ دری میں دین کے سلطان پر سلام (السلام اے دیں کے سلطاں السلام) اس کی امت نے بھیجے۔ ادھر بنگلے پر (گورنس) الفن ڈیفل نے مولود کی آوازوں سے چونک کر اٹھتے ہوئے بچوں کو کھڑکی دی

سو جاؤ" قادر، گاڈ ناٹی بیبیرِ کو اچھ نہیں، لگتا۔"

"ماں باپ دین کے سلطان پر سلام بھیجتے رہے اور اولا عیسٰی کے ساتھ صلیب پر چڑھتی رہی۔"

دل دہلا دینے اور غور، فکر کی یک پوری دنیا آبا کر دینے والا یک تضاد

"چاہیے مجھ پر عنایت شہ دیر تھوڑی سی

دیجے قبر کو یثرب میں زمیں تھوڑی سی

"ممی ۔۔۔ اوممی ۔۔۔ ممی نانا بابا یہی گاتے تھے نا؟

("گاتے تھے" کی معنویت اور طنز توجہ طلب ہیں)

چاہیے مجھ پہ عنایت سہی دی تھوڑی سی

چاہیے کھبر کو یثراف میں جمی توری سی

نہیں رہے ۔۔۔۔ و نہیں گاتے تھے ۔۔۔ گاتے تھے ان کے حالی موالی ۔۔۔"

یہ ماما ممی نے ہی تو زنگی کا نار مار دیا"

نہیں ممی، ماما ممی ۔ کبھی مجھے نہیں مارا۔ وہ تو پیا کرتی ہے۔"

اب یک کھی گ"

"ہمارے معاشرے میں باپ معاشی اہمیت (بالا دستی) کی وجہ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔۔ اس سے ہٹ کر اس کا وجود، وجو محض ہے۔۔۔۔ وہ اپنے گھر کو خوش حالی دے سکتا ہے تو گھر بھر کی محبتیں اس کے ساتھ ہیں (اور) وہ ان خوشیوں کی ودیعت کا اہل نہیں تو پیار کے لئے ترس ترس جانا ہی اس کا مقدر ہے۔ باپ اور اولاد کا اس سے ہٹ کر کوئی رشتہ ہی نہیں ہے۔۔ اور ماں جب چاہے اس رشتے کے بخیے ادھیڑ سکی ہے۔ عورت معمولی شے ہے لیکن عورت ماں بن جائے تو عظیم اور نا قابلِ تسخیر ہو جاتی ہے۔

(اس افسانے کے قابلِ تعریف پہلوؤں کی نشاندہی سے پہلے یک شکوہ ۔۔۔ زبان کی نوک پلک پر اتنی توجہ صرف کرنا کہ افسانہ انشائیہ معلوم ہونے لگے اور کردار اپنے نکیلے خواص سے محروم ہو جائیں چاہے ضروری نہ ہو لیکن ایسی بے توجہی بھی غلط ہے جس کے نمونے اقبال متین کے بعض

افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس سلسلے میں قابلِ لحاظ یہ بھی ہے کہ زبان کی طرف عدم توجہی کی شکایت نام نہاد خوبصورت زبان کی پیروی۔ گر نہیں۔)

مندرجہ بالا سارے ہی پیرگراف الگ الگ کہانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں اور فوری طور سے یہ اندازہ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کا اصل سرا کا، کیا ہے۔۔۔حد سے بڑھی ہوئی مذہبیت، مذہب اور اس کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والے کلچر کی جانب بیزاری کا رویّہ یا اس بے وجہ اور اوپر سے لادی جانے والی بیزاری سے منافرت: عورت کا مرد کی غلامی کو محبت کی یک شکل سمجھنا یا معاشرہ میں دولت کی کارگی کی وہ اہمیت جس میں گھر کی چہار دیواری میں باپ کی حیثیت صرف اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک وہ معاشی فارغ البالی کا ذریعہ ہوتا ہے یا مال کا بے پناہ ہو جانا اور کچھ"

کسی افسانے میں اتنے سارے سرا کاروں کو چھونا ہی یک مشکل مرحلہ ہوتا ہے، چہ جائیکہ کرداروں کو گوشت پوست عطا کرنا۔لیکن اقبال متین اس پل صراط سے ساد کام گزر رہے ہیں کسی کرتب بازی اور بیانیہ کو بوجھل بنائے بغیر۔

اس افسانے کا یک قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ کسی مرکزی تھیم کے بغیر، جو شروع سے آخر تک جاری و ساری ہو، پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور یہ دلچسپی زبان کے چٹخارے کی مرہون منّت نہیں۔

اس قسم کے افسانے کا خاکہ (Outline) پیش کیا جاسکتا ہے نہ اس خاکہ کا پینسل سکیچ، وہ اپنے مجموعی تاثر سے پہچانا جاتا ہے۔"آگہی کے ویرانے" کے خطوط یک دوسرے کو کاٹتے نہیں۔ اقبال متین کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے کسی خط کو دوسرے خط پر حاوی نہیں ہونے دیا جس کے سبب زندگی اپنے سارے تضادات کے ساتھ ذہن کے پردے پر جھلملاتی رہتی ہے۔

"آگہی کے ویرانے" ڈھرّے سے ہٹا ہوا افسانہ ہے۔اس لئے بھی بہت آسان نہیں لیکن بہت مشکل بھی نہیں۔ یہ اس قسم کا افسانہ بھی نہیں جو پڑھنے والے کی انگلی پہلے ہی پیرگراف میں پکڑ لیتے ہیں اور اس قسم کے تعلّل اور شبہ سے خود بھی بچتے اور اس کو بھی بچاتے ہوئے یک خاص نکتے اور مقام پر پہنچ کر اطمینان کی سانس لیتے ہیں اور قاری سے پوچھتے ہیں۔"راستے میں کوئی پریشانی تو نہیں ہوئی۔"

اس افسانے میں کرداروں کو یک قسم کی ''لامحدودیت'' عطا کرنے کی کاشش کی گئی ہے، وہ ''ٹائپ'' تو نہیں لیکن اس طرح کے رویّوں اور ردِ عمل کا اظہار ضرور کرتے ہیں جن پر کسی مبارزت کے بغیر گذاردی گئی صدیوں نے استنا، کی غیر واضح مہر لگادی ہے۔ ''آگہی کے ویرانے'' میں جگہ جگہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن اس کی نوبت نہیں آتی۔ سبب اس کا یہ کہ کرداروں کو اپنی قدروں، شغف، تعصبات اور ترجیحات پر کچھ ایسا اصرا نہیں۔ یک سلسلہ طویل عرصے سے چل رہا ہے، سو چلتا رہے کیا حرج ہے۔ اسی سبب افسانے میں کوئی گرہ ایسی نہیں جسے کھولا نہ جا سکے۔

افسانوی گرہ کے بارے میں یک بات اور بھی قابلِ غور ہے۔ گرہ مضبوط اس وقت ہوتی ہے جب گرہیں ڈالنے والے اور نہیں کھولنے والے مضبوط ہوتے ہیں۔ یہاں دونوں صورتیں نہیں کیونکہ مُہر کی سیاہی یا تو اس وقت ہی پکی نہیں تھی جب وہ لگائی گئی تھی یا وقت نے اب اسے دھندلا دیا ہے۔

اسی لئے، بیشتر صورتوں میں کرداروں کو نام نہیں دیے گئے ہیں اور سارا کام اسم نکرہ اور ضمائر سے نکالا گیا ہے۔ میرے خیال میں یہ یک شعوری عمل ہے کیونکہ نام دینے کے بعد نہیں متنوع اور پیچیدہ حالات میں دور تک لے جانا اور پابند کرنا ہوتا ہے جس سے ہلکی سی دھند کی وہ چادر غائب ہو جاتی جو انھوں نے اس پر تانی ہے، خاصی کاشش کر کے۔

''آگہی کے ویرانے'' کا شمار ان کے اچھے افسانوں میں کیا جائے گا۔ اپنے قدرتی بہاؤ، بوجھل پن سے عاری زبان، سروکاروں کو پیش منظر میں لانے اور اپنی ترجیحات کا اشارتاً اور کنایتاً اظہار نہ کرنے کے باوجود ان کے باکثر کرداروں کے حوالے سے یک کسک چھوڑ جانے اور متعدد گرہوں کو ''سیر کے واسطے تھوڑی سی زمین اور سہی'' تاثر دینے کے باوجود قائم کر دینے میں افسانہ نگار نے جس چابکدستی کا مظاہر کیا ہے اس کی داد نہ دینا بددیانتی ہو گی۔

لیکن ابھی یک حرف شکایت باقی ہے اور ان کی یک ناکامی کا ذکر بھی۔

''گھر دور تھا اور جیب خالی'' کے بعد کی تین سطروں کے ذریعے انھوں نے اس خوبصورت، اور ''غیر شخصی'' افسانے پر اپنی شخصیت کا غیر فنکارانہ حصہ کی مہر لگانے کی کاشش کی ہے اور بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔

کاش یہ کوشش انھوں نے نہ کی ہوتی۔

بعض افسانے ایسے ہوتے ہیں جنھیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نہیں چاہتا کہ جو کچھ پیش کیا گیا ہے یا بیان ہوا ہے اس میں قاری کو کوئی داخلی ربط نظر آئے اور وہ بس یہ سمجھے کہ کرداروں اور واقعات کے درمیان جو ربط قائم ہو گیا ہے وہ محض اتفاقی ہے اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ان دو گھڑیوں کی ہے جو ایک دوسرے سے بے تعلق اور بے خبر ہیں اور ایک دوسرے کی ٹک ٹک بھی نہیں سن سکتیں لیکن ان کی سوئیاں گھنٹہ، منٹ اور سیکنڈ کی حد تک ایک ہی وقت دکھا رہی ہیں، اس یکسانیت سے بے خبر۔

تاہم اس سب کے باوجود اس طرح کے افسانوں میں شروع سے آخر تک ایک ناظر ضرور ہوتا ہے، ہر چیز کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہوا اور بفرضِ محال ذہن ترتیب قائم کرنے کی اپنی فطرت (یہاں مجھے کانٹ اور اس کی Categories کا خیال آ رہا ہے۔ اس کے مطابق جو کچھ بھی جانا جاتا ہے اس میں کچھ نہ کچھ ''ذہنی'' عنصر ضرور موجود ہوتا) بروئے کار نہ لاتا ہو تو بھی احساس کے ذریعہ یہ کام انجام پا جاتا ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ ہم چیزوں، افراد گروہوں، واقعات، وقوعوں اور حد یہ ہے کہ عدم تعلق اور ''بے رشتگی'' کو بھی تعلق اور رشتوں کے حوالے سے ہی جانتے، پہچانتے اور (اور ان کے بارے میں) گمان کرتے ہیں۔ (لیجیے کانٹ کے ایک اور خیال نے ذہن پر دستک دی: اس کا اصرار تھا کہ تجربہ) (جاننے کا عمل) ہم تک چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں نہیں بلکہ ایک ہم رشتہ سالم کی صورت میں پہنچتا ہے)۔

اقبال متین کی عمدہ تخلیقات میں ایسے افسانے بھی ہیں جن کا ایک دوسرے پر عکس تو نظر آتا ہے لیکن نھیں ایک ہی خیال کی بازیابی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کے دو افسانے ایسے ہیں جو اپنی کیفیت میں دوسری تخلیقات سے قطعاً مختلف ہیں۔ ان کے نام ہیں ''کینڈل کالونی'' جو ۱۹۵۶ء کے آس پاس لکھا گیا تھا اور دوسرا ہے ''یہ تصویر کس کی ہے؟'' جو انھوں نے تقریباً بیس سال بعد لکھا۔

یہ دونوں افسانے واقعات کرداروں اور ان کے تفاعل کی نہج کے اعتبار سے تو ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ایک چیز ایسی بھی ہے جو ان کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیتی ہے اور یہ رشتہ ان جانا اور ان دیکھا بھی نہیں محسوس ہوتا۔

''کینڈل کالونی'' میں واقعات (جی ہاں واقعات) او کردار جو کچھ کہتے ہیں اور اقبال متین جو کچھ نہ کہتے ہوئے بھی کہہ جاتے ہیں، اس کی جائے وقوع یک کالونی ہے جو یک فردِ واحد کی ملکیت ہے۔ اس میں طرح طرح کے اگ رہتے ہیں (فی الوقت بس اس قدر) جب کہ ''یہ تصویر کس کی ہے؟'' میں ماڈرن آرٹ کی یک پینٹنگ کے حوالے سے، جو یک عالی شان ہوٹل میں ٹنگی ہوئی ہے، پورے افسانے کا تانا بانا بنا گیا ہے۔

ہر دو افسانے میں نظر نہ آنے والی ''سمت'' کے نارکا، جو موجود ہر جگہ ہے گرچہ واضح طور پر نظر نہیں آتا کام بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ مختلف کرداروں اور واقعات کو ان کے ''ہونے'' کی سہولت فراہم کر دے۔ ان دونوں افسانوں کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں اس سوال کہ ''کیا ہاتھ آیا؟'' جواب بھی ہوگا اور گمان غالب ہے کہ ہر قاری یا بیشتر قارئین کے ہاتھ جو بھی آئے گا وہ یک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف ہوگا۔

''یہ کس کی تصویر ہے؟'' میں پینٹنگ ہی اصل کردار ہے اور پڑھنے والا چاہے باقی سب کچھ اس کے حوالے سے نہ دیکھے لیکن وہ تصویر دیوار کے علاوہ دماغ میں بھی ہر وقت ٹنگی رہتی ہے۔ اس کے باوجود سمجھ میں نہیں آتی ہے اور ''میں'' کر کا ماڈرن آرٹ کا یہ دعویٰ کہ انسانی شکل و صورت سے بہت آگے نکل کر اس کی اندرونی کیفیات اور جذبات کی آئینہ داری'' کرتی ہے'' بکواس نظر آتا ہے۔

اس کے بعد جو کچھ ہے اس کا یک دھندلا سا عکس اس طرح ہے۔ ''میں'' جو کہانی بیان کر رہا ہے اس بزم سے کر کر رہ جانے کو اسی پینٹنگ کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ ہوٹل میں داخل ہوتے وقت وہ خوش وخرم تھا لیکن اب صورت مختلف ہے۔۔ تین نوجوان آرکسٹرا کی دھن پر پیروں کو حرکت دے رہے ہیں۔ شراب کی حدت نے یک عورت کے چہرے پر سے غازہ و سرخی کو پگھلا دیا ہے اور اب وہ ادھیڑ عمر کی نظر آ رہی ہے۔ یک ریٹائرڈ فوجی افسر جس نے کبھی یک گولی بھی دشمن پر نہیں چلائی اور یک درزی نما نواب اپنے ماضی میں زندہ ہیں۔ یک شخص کا پیٹ خراب ہے اور وہ بار بار ٹوائلٹ کا رخ کرتا ہے جس پر اس کے دوست ہنس رہے ہیں۔ ''میں'' کو یک میز پر چھائی ہوئی دھند کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ یہ ابھی ابھی کہیں دکھائی دی تھی جب کہ یہ دراصل دوسری پینٹنگ ہے جو اس نے پہلا کبھی دیکھی تھی لیکن کب اور کہاں یہ اسے یاد نہیں آ رہا ہے۔ یک جاذب نظر شخص ہوٹل کے ہال میں داخل

ہونا ہے اور وہاں موجود لوگوں کی توجہ اس کی بوشرٹ پر جو پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے، مرکوز ہو جاتی ہے۔۔اسی وقت تصویر ''میں'' کی سمجھ میں آجاتی ہے (اس کے خیال میں) وہ دراصل بڑی میز کی تصویر ہے اور ہال میں ہر چہار جانب بکھری ہوئی ہے اور ''اس تصویر کے حسن کے تاثر کی عمر احساس کی عمر کی طرح مختصر ہے۔اسی وقت یک کال بھجنگ شخص ہال میں داخل ہونا ہے جس کا پیٹ بہت بڑا ہے اور لٹکا ہوا ہے۔ وہ چاول مل کا مالک ہے۔ وہ کچھ اسی طرح صوفے پر بیٹھ گیا ہے کہ اس کی دھوتی کا یک سرا اس کے پیروں میں الجھ گیا ہے اور اس کی یک ٹانگ رانوں تک کھل گئی ہے۔اس کے سامنے صوفے پر اس کے شہر کا یک زمین دار بیٹھا ہے۔ سیٹھ افسانے کے ''میں'' سے پوچھا ہے۔

''یہاں مہندی بازار کی منجھیلا بھان کو آپ جان کوں ہیں۔''

یہ ''منجھیلا بھاں'' جمیلہ بائی ہے جو مہندی بازار (طوائفوں کی منڈی) کی یک طوائف ہے۔(سیٹھ کا ڈائلاگ اور اس کے متعلقات شاید Comedy relief کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔

فوراً ہی بعد تصور میں جمیلن بائی افسانے کے ''میں سے پوچھتی ہے'' اپنی دوسری کتاب میرے نام منسوب کرو گے نا؟ جب میں اس دنیا میں نہیں رہوں گی۔'' (طوائف کے منہ سے ''میرے نام منسوب'' ٹھیک ہی ہے)

افسانے میں ہوا تو اور بہت کچھ بھی ہے لیکن سب کچھ دہرانا ہو تو پورا افسانہ ہی کیوں نہ نقل کر دوں۔ انیس صفحات پر پھیلا ہوا افسانہ ان سطروں پر ختم ہونا ہے ''تصویر کی شخصیت کن خط وخال سے ابھاروں کن نقوش سے اجاگر کروں کون سا رنگ بھروں کہ پھٹی ہوئی بوشرٹ سب کی نگاہوں سے چھپ جائے اور دل کے زخم مہک اٹھیں۔ کاش میں بھی کوئی آرٹسٹ ہونا اور اس آدمی کے پورٹریٹ کے برابر اپنا پورٹریٹ رکھ کر اس سے کہتا۔۔۔ پہچانو۔تم کون ہو میں کون ہوں۔''

مندرجہ بالا اقتباس ساری بساط ہی پلٹ دیتا ہے، گرچہ اس کے کونوں کے موڑنے کا عمل بہت پہلے ہی شروع ہو گیا تھا۔ یہ تصویر ذہن میں ہے، اس عالمی شان ہوٹل میں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہے۔اسے اس صورتِ حال کا مجموعی تاثر بھی کہا جا سکتا ہے جس میں ''میں'' شامل ہے اور وہ بھی دو طرح سے۔ یک تو اپنے وجود، اپنی زندگی کی ساری مجبوریوں اور معذوریوں کے ساتھ۔ اس کی شرکت سے کہانی کی بساط

مختصر ہوئی ہے اس میں ذاتی او شخصی عنصر بڑ ھ گیا ہے لیکن گہرائی میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔
عمدہ اختتام، دل کو ہاتھوں میں لے لینے پر مجبور کر دینے والا (کہیں چھل کر سینے کے باہر نہ آ جائے) افسانہ یک تصور جس میں بہت سے تصورات کی آمیزش ہے کچھ اس طرح کہ ان میں سے ہر یک کا یک چہرہ ہے۔ کردار دوسرے سے مختلف ہے اور چند جملوں میں قائم ہو جاتا ہے۔ عظیم الشان ہوٹل، طرح طرح کے لوگ، ان کی بات جیت اور دلچسپ اور تکلیف دہ باتیں جو بظاہر یک دوسرے سے غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں، یک بڑے منظر نامے کا حصہ بن جاتی ہیں۔
۔۔۔ لیکن افسانہ نگار یہاں بھی موجود ہے۔ اس کی ''موجودگی'' کے فضائل بھی بیان ہو چکے ہیں تاہم جی چاہتا ہے کہ کاش یہ ''میں'' افسانے کا خالق نہ ہوتا۔
آیئے اب کینڈل کالونی چلیں جو بیس بائیس سال سے ''میں'' کا انتظار کر رہی ہے۔
(مقام کردار سب کے سب قطعی فرضی ہیں، آپ ہیں تو سامان کی فہرست اور مصنف کو اصلی مان سکتے ہیں)
کینڈل کالونی یک ایسے شخص کی ملکیت ہے جسے لوگ ''ابا'' کہتے ہیں وہ ''میں'' پر جس کی حالت سقیم ہے، مہربان ہو کر اسے یک مکان کا اوپری حصہ کرایے پر دے دیتا ہے۔ یہ مکان جو خستہ حال ہے، خالی پڑا تھا۔ مکان ملنے کی خوشی میں افسانے کے ''میں'' نے ''ابا'' کو ایسی محبت کی نظر سے دیکھا جس سے احسان مندی بھی ظاہر ہوتی تھی۔۔۔ اس لئے کہ (وہ) میری سب سے بڑی ضرورت پوری کر رہا تھا جس کا وعدہ باری تعالیٰ نے نہیں کیا ہے، اس لئے کہ گھر کوئی روزق تو ہے نہیں۔''
''میں'' اس کالونی کا سب سے غریب شخص ہے اور افسانے کا بیان کنندہ۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ وہ دیکھتا بھی ہے۔ سب سے پہلے اسے یک سندھی عورت اور پولس انسپکٹر کی بیوی کے جھگڑے کا تجربہ ہوتا ہے، اس کے بعد پولیس انسپکٹر کے چھوٹے بھائی کا جو اپنے بھائی کی حیثیت اور ''ابا'' سے دور کی رشتے داری کے سبب گھر میں داخل ہو سکتا ہے اور وہاں سے چوری کی چیزیں فروخت کر کے گل چھرے اڑاتا ہے۔ کالونی میں دودھ والا غفورے جو سب کی آنکھوں میں دھول جھونک کر دودھ میں پانی ملاتا ہے، ریٹائرڈ میجر رشید الدین ہیں جو ''پولس ایکشن'' کے بعد ملازمت سے برطرف کر دیے گئے تھے دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں اور ان سے ادب (ظاہر ہو جاتا ہے کہ

''میں'' کو ادب سے دلچسپی ہے) کے علاوہ ہر موضوع پر بات کی جاسکتی ہے (''پولیس ایکشن'' کے کرسے قائم ہو جاتا ہے کہ افسانے کا Local سابقہ ریاست حیدر آباد کوئی شہر ہے) ''ابا'' کا چھوٹا بھائی بھی ہے لیکن دونوں کے تعلقات کشیدہ ہیں۔ ''ابا'' کے مرحوم بھائیوں کی ''نسانیاں'' بھی، جنھوں نے کبھی اچھے دن ضرور دیکھے ہوں گے کینڈل کالونی میں رہتی ہیں۔۔۔ لیکن یہ دونوں اب انسانوں کی اس بستی کی روحیں معلوم ہوتی ہیں جو اپنا ماضی ڈھونڈ رہی ہیں۔

پولیس انسپکٹر کا چھوٹا بھائی ''میں'' کے یہاں بھی چوری کرتا ہے۔ مسروقہ سامان میں دوسری چیزوں کے علاوہ یک انڈین پائلٹ فونٹین پین، ''الشجاع'' اور ''جائزے'' اور ''نقش'' کے دو دو پرچے، ''ادب لطیف'' کا سالنامہ، یک اردو کتاب، ترگنیف کا ناول ''باپ اور بیٹے'' یک انگریزی کتاب ''یاماوی ہل ہول'' (اگمونڈ کو پرن) اور سگریٹ کی گیارہ خالی ڈبیاں بھی ہیں (یعنی ''میں'' ادیب ہے، افسانہ نگار ہے اور نہیں تو باذوق ہے اور اچھے رسالے اس کے مطالعے میں رہتے ہیں تھوڑی دیر کے بعد ''بظاہر نگاہ'' کے حوالے سے غالب بھی آ جاتے ہیں) فاؤنٹین پین اور دوسری چیزیں تو اس نے اونے پونے بیچ دی ہوں گی لیکن خدا جانے اس نے کتب و رسائل کا کیا کیا؟ یک دن چپکے سے ''میں'' کے گھر کے باہر رکھ جاتا تو اور چاہے کچھ نہ ہوتا، افسانے میں یک طنزیہ کیفیت کا اضافہ ضرور ہو جاتا۔

''ابا'' کی مرحوم بیوی نے ''ان کے ویران دل میں محرومی کی یک دنیا آباد کر دی ہے۔۔۔ اور اب ''ابا'' ہر جھوٹی محبت کے پیچھے آنکھیں بند کیے دیوانہ وار دوڑتا نظر آتا ہے۔ وہ یک مہربان انسان ہے۔ ''میں'' بیمار پڑتا ہے اور اس کے پاس بجلی کا پنکھا نہیں ہے اس لئے ''ابا'' یک ٹیبل فین دے جاتا ہے لیکن اس کا بھی متمنی ہے کہ یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو۔ کیوں؟ ''میرے اگ برا مانتے ہیں''، وہ مسکراتا ہے ''پنکھے پر صرف کی ہوئی رقم محفوظ رکھی جاتی تو میرے بعد تقسیم میں نہیں کے کام آتی۔۔۔ سمجھے کچھ''؟

خدا کی پناہ! کیا کاٹ دار جملہ ہے۔ اچھا بھر کس قدر مشکل ہو گیا ہے۔ اس میں کیسی کیسی قباحتوں اور، کانٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور برا اسما (انسپکٹر کا بھائی غفورے) کس قدر آسان۔ لطف کی بات یہ بھی ہے کہ اس جملے میں زبان کا ڈھیلا ڈھالا استعمال اس کے وثوق میں اضافے کا سبب

بن جاتا ہے۔یہ یک جملہ کی ''ابا'' کے کرداروں اوراس کے حوالے سے اس افسانے کو یک طویل عرصے تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھنے کے لئے کافی ہے۔

''کینڈل کالونی'' آج کے زمانے کی کالونی نہیں جہاں'' کسے رابا کسے کارے نہ باشد'' کی صورت ہوتی ہے بلکہ یک بھرا پڑا خاندان ہے جس سے متعلق افراد کے درمیان پسندیدگیوں ، ناپسندیدگیوں محبتوں اورنہاں خانۂ دل میں چھپائی ہوئی نفرتوں کی پوری دنیا آباد ہے۔ابا کالونی کا مالک تو ہے لیکن اس کے اور کالونی کے دوسرے مکینوں کے درمیان رشتہ مالک مکان او کرائے دار کا نہیں بلکہ'' وہ یک ایسا دیا جلائے بیٹھا ہے جس کی جوت کالونی کے ہر رہنے والے کو دوسرے رہنے والے کے دل کا راستہ بتاسکے۔''

کالونی کے باسیوں کے درمیان جذباتی رشتے نہیں بس ''ابا'' ہی سب کو باندھے ہوئے ہے اور اسی کی شخصیت کے حوالے سے افسانے کے باقی کردار معنویت حاصل کرتے ہیں۔سارے کردار واقعات نہ یک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں نہ سارے کے سارے موتی ہی ہیں لیکن اس میں موتی چمک ضرور رہے ہیں نقلی چمکدار پتھروں کے ساتھ۔

کرداروں کو بات چیت کرنے کے مواقع کم ملے ہیں اور ملیں بھی کیسے کہ کالونی کے باسی تین قسم کے ہیں۔ یک وہ جنھیں انتظار ہے کہ کس دن ''ابا'' کی آنکھ بند ہوتی ہے اور وہ اس کے حصے بخرے کرتے ہیں، دوسرے وہ جو جانتے ہیں کہ یک دن ہونا یہی ہے اور وہ اس سے متوحش ہیں اور تیسرے وہ جن کے لئے اس کی حیثیت ''رہنے کی جگہ'' سے زیادہ نہیں۔چنانچہ زیادہ تر صورتوں میں ان کے بارے میں بتایا گیا ہے اور اس عمل میں استعمال کی جانے والی زبان ان کے عادات واطوار اور پس منظر سے مطابقت رکھتی ہے، یک آدھ جگہ کے علاوہ۔

اقبال متین ترکیب اور فارسی زدہ زبان کے رسیا ہیں اور بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے ''شوق'' پر قابو پانے کی کوشش کررہے ہیں لیکن وہ اپنی اس کمزوری کے سامنے آسانی سے ہتھیار بھی ڈال دیتے ہیں۔

اب ان دونوں افسانوں کے بارے میں کچھ باتیں۔

ان افسانوں میں تکنیک، Perceptionاور زندگی کی جانب رویّوں کے اختلاف کے

باوجو کئی قابلِ ذکر مماثلتیں بھی ہیں۔ دونوں میں ابتداء، درمیان اور اختتام واضح طور سے موجود ہیں۔ باقاعدہ طور سے نہ کوئی سرا کار سرا اٹھانا ہے، نہ ''ابا''، پینٹنگ اور ''میں'' کے علاوہ کوئی کردار، علامت، واقعہ افسانے کی نیا پار لگانے کا بوجھ اپنے سر لیتا ہے۔ دونوں افسانوں کا بیان کنندہ ''میں'' ہے۔ لیکن ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار اور واقعات ہی خود کو بیان کررہے ہیں اور وہ حصے بہت خوبصورت ہیں۔ ان رشتوں کے علاوہ جن سے دوریاں بڑھتی ہیں، چند کردار بظاہر جذباتی رشتے قائم کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ ان کا محرک دل کا جوش کم اور ضرورت زیادہ ہے اور جذباتی وفور کی تقریباً عدم موجودگی آج کی Matter of fact life کا علامیہ بن جاتی ہے۔

یک بات اور: ان دونوں افسانوں میں قدم بہ قدم آگے بڑھنے اور پچھلے قضیے پر اگلے قضیے کی بنیاد رکھ کر پیش رفت کرنے کے بجائے یک دوسرے سے غیر متعلق او کسی قدر غیر واضح تصویریں پیش کی گئی ہیں (اس نکتے کی بہتر تفہیم کے لئے ''میری گلی'' (احمد علی) اور ''مدد کا خواستگار'' (عابد سہیل) کا مطالعہ شاید مفید ہو گرچہ ثانی الذکر افسانے پر اوّل الذکر افسانے کا شائبہ عکس بھی نظر آئے) اس کے باوجود دونوں افسانوں میں غیر واضح تصویروں کی یک جائی سے جو مرقع تیار ہوتا ہے وہ ان کی خصوصیات سے بڑا ہے۔ یہ افسانے اپنے مجموعی تاثر میں زمان ومکان کے حدود توڑتے ہیں اور دونوں فریم سے نکلی ہوئی محسوس ہوتے ہیں۔

یک اعتراف:

مضمون کے ابتدائی حصے میں کہا گیا ہے کہ ان تین افسانوں میں سے پہلا یک طرح کا ہے اور باقی دو دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نہج کے اعتبار سے پہلا یک طرح کا ہے اور باقی دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نہج کے اعتبار سے پہلا افسانہ باقی دو سے زیادہ مختلف نہیں، گرچہ پہلے والے افسانے کے زیادہ تر کرداروں میں یک طرح کی سیمابی کیفیت زیادہ ہے۔ اسے اتفاق پر محمول کرنے کے بجائے اقبال متین کے ان افسانوں کی مقناطیسیت قرار دینا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

’دھمک‘: یک مطالعہ

اقتدار کے گلیاروں، یہ قسم کی بدعنوانیوں، زنا گی کی ناہمواریوں اور کار جہاں پانی میں حرم اور جنس کی ”دلکش“، دل دوز اور بھیانک، زندہ او، متحرک تصویریں پچھلے چند برسوں سے متاع عزیز بن گئی ہیں۔ ان تصویروں کا وجود اتفاق یہ محض دلچسپی کی خاطر ہوتا تو اس میں کچھ بھی قابل، کریا قابل توجہ نہ قرار پانا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ان کی نساندہی بھی ضروری ہے کہ آخر ایسا کیا ہے کہ ناول نگاران پر متوجہ ہونے کے لئے خو کو مجبور پار ہے ہیں۔ سامنے کی چند باتیں یہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اب ان کی مار دور دور تک ہونے لگی ہے، دوسری یہ کہ ان کی حیثیت گر گدانے اور دلچسپی پیدا کرنے کی کاشش سے کہیں آگے نکل گئی ہے اور تیسری یہ کہ سماج گھن کی طرح اندر اندر کھوکھلا کر دینے والی صورت حال کو ناول اور فنکاری کا دوشالہ اڑھانے کے باوجود ان ناولوں میں جگہ جگہ بیانیہ کے امتناعات سے دامن کش ہونے کی کوئی کاشش نظر نہیں آتی۔

ممکن ہے یہ محض اتفاق ہو، اور اس صورت میں بھی یہ موضوع ماہرین سماجیات کے گہرے مطالعے اور غور فکر کا متقاضی ہے کہ اس سلسلے کے ناولوں کے بیشتر مصنفین کا تعلق ملک کے یک محض خطے سے ہے۔ ان ناول نگاروں کے نام ہیں عبدالصمد، شمائل احمد، پیغام آفاقی او، غضنفر، یہ فہرست مکمل نہیں مکمل فہرست پیش کرنا مقصود بھی نہیں ہے

عبدالصمد نے اپنا ادبی سفر شروع افسانہ سے کیا او، کچھ ہی دنوں میں وہ اس راش کے اسیر ہو گئے جس میں ممکن ہے منتخب قارئین کو اپنی فہم و فراست کے مطابق قطرہ میں سمندر جلوہ گر نظر آ جاتا ہو لیکن ہوتا بیشتر صورتوں میں، یہ کہ سمندر بننے کی للک میں قطرہ اپنی دلمحور کی زنا گی سے بھی محروم رہ جاتا۔

عبدالصمد اس کوزہ سے باہر تو نکلے افسانہ کی حمایت ہی سے لیکن پھر انہوں نے ”سیر کے واسطے

تھوڑی سی فضا او "سہی" کے مصداق ناول کا دامن تھاما تو وہی ان کی کا گہہ کتساب قرار پایا، گرچہ وہ افسانے بھی لکھتے رہے اوران میں سے چند تو واقعی خوب ہیں۔ان کے پہلے ناول "دگر زمین" نے، جو شاہکار قرار پایا، ناول نگاروں کو حوصلہ دیا ان موضوعات کو ہاتھ لگانے کا نہیں جنہیں چھوتے ہی انگلیاں جل جانے کا خوف دل میں سماجاتا تھا۔اس ناول میں انہوں نے حقیقت کو کچھ اس طرح آئینہ دکھایا کہ وہ اپنی اصلی صورت میں سامنے آگئی۔ مصلحت اندیشی، عادت اور بزدلی سے دامن کش ہو کر، اپنے پورے بھیانک پن کے ساتھ چشم بیا ہونے کے ساتھ ساتھ اس ناول کی یک خوبی یہ قرار پائی کہ نہاں خانۂ دل میں چھپی ہوئی ساری خباثتیں باہر گئیں۔اس آئینے کا یک اور مثبت پہلو یہ ہے: آپ چاہیں تو اسے دل کی بھڑاس نکالنے اور حفظ ماتقدم کی کوشش بھی قرار دے سکتے ہیں کہ وہ نام نہاد ظالم ومظلوم کو تسلیم نہیں کرتا او ظلم وستم کی ان صورتوں پر سے بھی پردے اٹھادیتا ہے جو انسان خود پر روا کھا ہے اور نہیں دوسروں کے سر منڈھتے منڈھتے سچ بھی ماننے لگتا ہے۔ یہ کام ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد میں مسلمانوں نے خوب خوب کیا ہے۔

"دگر زمین" کے بعد بھی انہوں نے اس قسم کے آئینے، جن کا رخ دوسری طرف ہے تیار کیے لیکن ان میں یک آنچ نہیں کئی آنچوں کی کسر رہ گئی۔ یہ ناول خوب خوب پڑھے بھی گئے کہ "دگر زمین" کی مقبولیت اتنا بوجھ سہار بھی سکتی تھی لیکن اس سے زیادہ نہیں۔

اب انہوں نے "دھمک" سے یک بار پھر چونکایا۔ یہ ناول ۲۰۰۵ء کے آس پاس شائع ہوا۔امید ہے اس پو خوب خوب باتیں ہوئیں او کہہ گیر کہ اس کا بڑا حصہ ان کے بہترین ناول کا اگلا قدم ہے۔

موضوع مصنف کے ذہن میں پوری طرح واضح نہ ہو تو زبان گنجلک ہو جاتی ہے۔ یہ بات تنقید اور سماجی علوم کے مطالعات کے سلسلے میں خاص طور سے درست ہے۔ لیکن کردار کے سلسلے میں مصنف کا ذہن صاف نہ ہو کہ وہ بیانیہ کے پھیلاؤ میں کس طرح معاون ہو سکتے ہیں تو کسی بھی بحران کا سامنا کرتے ہی وہ خودکشی کرنے لگتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں یا موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں (اصلاً یہ کام مصنف ہی کرتا ہے) اس سلسلے میں میرا یہ بھی خیال ہے او کہیں کہیں اس کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ ان ناولوں سے قطع نظر جن میں آفات ارضی وسماوی اور جنگ اہم رول ادا کرتے ہیں، اچھے ناولوں کی پہچان شاید یہ بھی ہے کہ اس میں کردار موت سے کم ہم آغوش ہوتے ہیں۔ سبب اس کے دو ہوتے ہیں، علاوہ اس کے جو پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ یک تو یہ کہ کثر مصنف ایسے کرداروں

سے نجات حاصل کر لیا ہے جو اس کے اشاروں پر کار بند ہونے سے انکار کر دیتے ہیں اور باغی ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت ان ناول نگاروں کے ساتھ خاص طور سے پیش آتی ہے جو کردار کی نکیل اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ ان میں اتنی قوت حیات ہوتی ہی نہیں کہ وہ زمانے کے سرد گرم برداشت کر سکیں۔ جو بھی ہو میرے اس خیال کو ''دھمک'' سے تقویت ملی ہے۔

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے کردار ناول کی میا کا روڑا پتھر بن کر دوسرے کرداروں کو زندگی بخشنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ بھی یک کام ہوتا ہے جس میں موت کو معنویت حاصل ہو جاتی ہے اور یہ بھی نہ ہو تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ بے چارے بے موت مارے گئے۔ زیر نظر ناول میں بہت سے کرداروں کے ساتھ کچھ یہی ہوا ہے۔

ڈاکٹر اور سندری کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا گیا ہے اور گاؤں کے پاس لوگوں کی موت تو خون ناحق ہی قرار پائے گی۔ خربوزہ چھری پر گرے یا چھری خربوزے پر نقصان بے چارے خربوزے ہی کا ہوتا ہے۔ اور ناولوں، مقابلتاً طویل افسانوں اور ناولٹوں میں خاصی حد تک نمو پانے سے قبل کردار عام طور سے اس چھری سے زیادہ فاصلے پر نہیں ہوتے۔ اس طرح کے انجام سے دوچار ہونے والے کرداروں کا ذکر کسی قدر تفصیل سے بعد میں آئے گا۔ فی الوقت کیوں نہ چند زندہ کرداروں کے نام بھی لے لیے جائیں۔

ایسے کرداروں میں راجہ رام عرف راجو، رجک مہیش چندر اور بھگوان داس جنہیں وزارت اعلیٰ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں شروع ہی سے زندہ رہنے اور نمو پانے کی صلاحیت ہے۔ ان کے رنگ چوکھے ہیں، وہ منظر نامے پر یکا یک اور اپنی تکمیل شدہ صورتوں میں نمودار نہیں ہوتے بلکہ خود کو حالات کے مطابق اور حالات کا رخ اپنی ضرورت اور اپنے مفادات کی نگہبانی کے تقاضوں کے مطابق موڑتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے اور ایسے مواقع خوب خوب آتے ہیں، پسر بھی جاتے ہیں۔ لیکن شکست کی صورت میں دل برداشتہ ہو کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ نئی بازی کے لئے مہرے سجانا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ سارے کردار یک ہی سانچے میں نہیں ڈھالے گئے ہیں۔ جہاں راجہ رام میں وہ مقام جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا اپنے خوابوں کو بکھر کر اور اپنے ... پر خط تنسیخ پھیر کر حاصل کرنا ہے۔ وہاں بھگوان داس کے علاوہ باقی دو کردار اپنی اپنی خباثتوں

کو اپنی پہچان بنات ہیں اور نہیں ترقی کے زینے کے طور سے استعمال کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے بھگوان داس بظاہر تو اپنا دامن غلاظت سے آلود نہیں ہونے دیتا لیکن اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے دوسروں کو کیچڑ میں اترنے دیتا ہے۔ بلکہ ان میں اس کی للک بھی پید کرنا ہے۔

یہ ناول اس فوری زمانۂ حال کو، جو جوش و خروش اور انہماک سے نہ صرف حو کو بلکہ مستقبل کو بھی تاریکیوں میں ڈھکیلنے پر آمادہ ہے۔ جس طرح اپنی گرفت میں لیتا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ خیال کچھ زیادہ بعید از امکان نہیں کہ یہ اور اس دور کے سیاق و سباق میں، ان ناولوں میں جو ابھی لکھے نہیں جا رہے ہیں یا سوچے جانے کی منزل میں ہیں کسی قدر مختلف اور ترقی یافتہ شکل میں سر ضرور اٹھائیں گے۔ یہ فکشن کی یک قابل ذکر خصوصیت ہے اور اس کی مثالیں ڈھونڈھنا نہیں پڑیں گی۔ مابعد جدیدیت کا یک قضیہ اس صورت حال کے خاصا قریب ہے لیکن افسوس فکشن کے اس پہلو پر اب تک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ یہ کام مہینے دو مہینے کا ہے بھی نہیں، آٹھ دس برسوں کا ہے اور جو بھی یہ پتھر چومے گا فکشن کی تنقید پر اپنا نام ثبت کر دے گا۔ جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے اسے بیشتر صورتوں میں شارح ہی ہاتھ آئے ہیں عملی تنقید کا نکتہ نظر کم وہاب اشرفی کی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات امکانات ؎ کم و بیش تین سو صفحات اس تھیوری کی اطلاقی صورتوں کے لئے وقف ہیں لیکن تفصیلات اوّل تو ان کے دائرہ کار سے باہر کی چیزیں ہیں اور دوسرے تخلیقات سے نوعی بحث حروی طور پر ممکن نہیں۔ یہ کام انحراف وانعکاس کی مکمل یک جائی کا متقاضی ہے۔ خیر یہ تو یک جملہ معترضہ بلکہ پیرا گراف معترضہ بن گیا فکشن کی تنقید پر وارث علوی کا کچھ نہ کچھ اثر تو پڑنا ہی چاہیے۔

عام طور سے ہونا ہے یہ ہے کہ ''ذکر حمد سے تھوڑا سا گلہ'' سننے یا پڑھنے کی نوبت بعد میں آتی ہے لیکن میرے یہاں ''ذکر گلہ'' سے حق بجانب ''حمد'' کا اہتمام بعد میں بلکہ بالکل آخر میں ہونا ہے اور معاملات کا آغاز بگاڑ سے۔

زبان عبدالصمد کی قوت نہیں، یہ خیال عام ہے اور اس ناول میں بھی انہوں نے خوب خوب ''گلکاریاں'' کی ہیں۔ خاص طور سے شروع کے ڈیڑھ پونے دو سو صفحات میں لیکن اس مقام سے جہاں راجہ رام وارد شہر ہونا ہے آخر کے دس پندرہ صفحات سے قبل تک کا ''دھمک'' کا مطالعہ اس خیال کو جھٹلانا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان مقامات پر بھی جہاں اس کے خاصے امکان تھے، مصنف نے

زبان و بیان کی وہ غلطیاں کم ہی کی ہیں یا اس عدم توجہی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے جس کی مثالیں باقی حصوں میں وافر ہیں۔

اس مسئلے پر غور کرنے سے جو دلچسپ نتیجہ برآمد ہوا وہ پہلے کے ایک قضیے کی توسیع معلوم ہوتا ہے اور قابل غور بھی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ ایسے کردار جن میں نمو پذیری کے حق ہوتے ہیں اور جن کی مستقبل کی راہوں کا کم سے کم ایک دھندلا سا عکس مصنف کے ذہن میں ہوتا ہے وہ اپنے آس پاس غیر واضح گنجلک اور لجلجے اظہار کو برداشت نہیں کر پاتے؟ ایک زمانے میں تخلیقی اظہار کو صحیح زبان کے دوسرے سرے پر سمجھا جاتا تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ سچ اچھا ناول تو پودا تندرست و توانا ہو گا نہ کہ گل و بار ہی لائے گا۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ اچھی زبان کے معنی نام نہاد خوبصورت زبان نہیں ہوتے، ایسی زبان جس کے دامن میں مقفیٰ اور معرب ترکیبیں اور تشبیہیں ٹنکی ہوں بلکہ مراد اس سے ہوتی ہے ستھری زبان۔ لیکن فکشن کے کرداروں کی قواعد اور عام معیار سے منحرف زبان بھی، اگر وہ نہیں خود کو قائم کرنے اور پیر پھیلانے میں معاون ہو صحیح اور اچھی زبان قرار پائے گی اور زبان کا وہ طریق استعمال جو کردار سے من مانی شرطیں منوائے اور اس کی نمو میں رکاوٹیں کھڑی کرے ناپسندیدہ ہی ٹھہرے گا۔ کردار کو زبان کے مروجہ کینڈے سے انحراف کا پورا حق ہے بشرطیکہ یہ انحراف اس کی شخصیت عمل اور برتاؤ سے مطابقت رکھنے کے علاوہ اس کی نمو میں رکاوٹ نہ بنے۔ وہ اس آزادی سے فائدہ مکالموں میں بھی اٹھا سکتا ہے اور خود کلامی میں بھی، جب اسے سننے والا کوئی نہ ہو۔ اس سلسلے میں عبدالصمد نے زیادہ استواری کا مظاہرہ نہیں کیا ہے لیکن وہ کردار جن کے نام اوپر لیے گئے ہیں اس قدر قومی اور زندگی سے بھرپور ہیں کہ جگہ جگہ زبان کے اپنے معیاروں سے انحراف بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ پایا ہے۔

ناول کا ابتدائی حصہ جس میں سات لڑکیوں کا ریپ، نکسلی یا دہشت گرد تحریک، ڈاکٹر اور اس کے منصوبہ بند قتل کا منظر، سندری کی خاموشی، راجو کا مسری کی کار کی چھت پر کودنا، پکڑا جانا، حوالات میں پٹائی، ہنسا کی مداخلت سے اس کی رہائی، لڑکیوں کا میڈیکل ایگزامنیشن، گاؤں سے پانچ لوگوں کا درخت سے باندھ کر صاف والوں کے ہاتھوں گولی مارا جانا، سندری کا دہشت گرد بننا، اس کے عاشق

گرفتار کرنے کے بعد ڈک بنگلے میں رکھا جانا اور یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ اس میں جان کا خطرہ ہے سندری کا اسے تن تنہا رہائی دلانے کی کوشش میں مارا جانا، یہ سب افسانوی سچ (Fiction truth) سمجھ کے پڑھا جائے تو جھوٹ ہے اور جھوٹ سمجھ کے پڑھا جائے تب تو جھوٹ ہے ہی۔

یہ سارا میدان کارزار: کم وبیش 160 صفحات کو محیط ہے، خوشنما باغ نہیں تو باغ کا وہ حصہ تو بن ہی سکتا تھا جسے حسن میں اضافہ کے لئے نظروں سے اوجھل رکھا جاتا ہے، پہلی نظر میں ضائع ہو گیا ہے، لیکن سارا کا سارا نہیں، اس کا ایک حصہ کھاد بن گیا ہے اور اس کھاد سے دو زندہ کرداروں، راجو اور رجک نے نمو پائی ہے۔ لیکن غیر ضروری تفصیلات کے سبب اس حصہ کی اپنی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ غیر متعلق جھاڑ جھنکار کھاڑ کر پھینک دیے جاتے اور اسے پچاس ساٹھ صفحات میں سمیٹ لیا جاتا تو اس کی اپنی حیثیت قائم ہو جاتی اور قاری ان دو سوا دو سو صفحات تک جلدی اور ذہنی طور پر زیادہ تیار ہو کر پہنچتا جہاں ''تک تک دیدم، دم نہ کشیدم'' کی کیفیت اس کی منتظر ہے۔

ناول کے ابتدائی حصے میں واقعات تابڑ توڑ ہوتے ہیں اور خاصے غیر فطری انداز میں۔ ان میں سات لڑکیوں اور کل ملا کر چودہ افراد کا مارا جانا شامل ہے۔ پھر بھی کوئی واقعہ کوئی قتل دل و دماغ پر اپنا نقش نہیں چھوڑتا کہ بعد کے باقی حصے میں ایک شخص کی نکسیر بھی نہیں پھوٹتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ناول اسی حصے کے لئے یاد رکھا جائے گا۔

مصنف کو نکسلی تحریک سے قطعاً واقفیت نہیں۔ اسے نہیں معلوم کہ یہ تحریک جس میں قدم قدم پر موت جھاڑیوں تک کے عقب میں شکار کے انتظار میں موجود رہتی ہے، رومانی مہم جوئی نہیں، ایک منظم تحریک ہے۔ ڈکٹر انقلابی کے بجائے مداری معلوم ہوتا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں کرتا ہے، سگار پیتا ہے۔ گرچہ اسے سگار پینا آتا نہیں نہیں، دھویں کے مرغولے بناتا ہے جب کہ یہ ممکن ہی نہیں کیونکہ سگار منہ میں ہو تو ہونٹ پوری طرح بند ہو ہی نہیں سکتے اور اسکے بغیر مرغولے بننے سے رہے کوئی Ideology نہیں، اس سے جذباتی لگاؤ نہیں، خواب نہیں تنظیم نہیں کوئی اپنا جاسوسی نظام نہیں۔ پرچے راجو کو دے دیے جاتے ہیں کہ بھروسے کے لوگوں میں تقسیم کر دے۔ بے احتیاطی کی انتہا ہو گئی۔ اور سندری اور اس کا عاشق اور مسلح تحریک کے باقی تین چار لوگ ڈھکوسلے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔

میرا خیال ہے کہ ''دھمک'' کے کمزور پہلوؤں پر اس سے زیادہ وقت صرف کرنا قطعاً ضروری نہیں اور سچی بات یہ بھی ہے کہ ''دھمک'' کے خلاف کہنے کے لئے اب میرے پاس کچھ رہا بھی نہیں گیا ہے۔

''دھمک'' کے مذکورہ حصوں سے قطع نظر جن سے ناول کا impact مجروح ہوتا ہے، باقی 250 صفحات میں کردار جس طرح اپنی تعمیر کرنے کے علاوہ خود کو منکشف کرتے ہیں اور واقعات گرد و پیش کے حالات اور سسٹم کا حصہ بنتے ہیں۔ اس کی تعریف سے اجتناب ادبی بددیانتی کا رویہ اختیار کر کے ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس حصہ میں کردار اپنی حماقت اور عدم استحکام (راجو) اور موقع پرستی اور عیاری (رجک) سے نمو پاتے اور خود کو قائم کرتے ہیں۔ کم و بیش ان ہی خوبیوں کا مالک مہیش چند بھی ہے۔ یہ تینوں کردار استعارہ بن جانے کی قوت سے لبریز ہیں۔ حد یہ ہے کہ شیلا موسی اور رنبیر سنگھ بھی اپنی مختصر سی موجودگی کے درمیان ہی خود کو قائم کر لیتے ہیں۔

شیلا موسی کی ایک جھلک بھگوان پور میں بھی دکھائی گئی ہے، شاید اس لئے کہ عزو ناموس سے محروم ہو جانے والی لڑکیوں کی شہر میں موجودگی اور میاؤں سے کاروبار شوق کی تکمیل میں ان کی ہمنوائی کا جواز پیدا کیا جا سکے۔ اس عورت میں وہ سارے لٹکے جھٹکے ہیں جو عمر کے بڑھتے قدم اس طرح کی عورتوں میں پیدا کر دیتے ہیں۔ اور رنبیر سنگھ خدا کی پناہ، بے حد عیار ہے اور لفظوں کا بنا ہوا رلجہ ہے تو رلجہ رام لیکن شیطان تک کو اس کے عندیہ کی بھنک ملنا ممکن نہیں۔ پی ڈبلیو ڈی کے ڈپٹی منسٹر کو، جو عملاً منسٹر ہی ہیں، ذرا کی ذرا میں اپنے جال میں جکڑ لیتا ہے کہ وہ اپنے پر پرواز اور اپنی اڑان کے بارے میں غیر مطمئن اور شک وشبہ میں مبتلا ہونے کے باوجود چار لڑکیوں اور ایک فوٹو گرافر کی مدد سے ہمیشہ کے لئے رنبیر سنگھ کے بے دام غلام بن جاتے ہیں۔ اس کردار کو مصنف نے خوب سوچا ہے اور اس کی تعمیر پر بہت محنت کی ہے۔ یہ محنت رنگ لائی ہے اور اردو ناولوں کے یادگار ضمنی کرداروں میں اس نے اپنے لئے جگہ محفوظ کر لی ہے۔

رجک کی ہدایت کے مطابق، راجو کے پوز مارنے کے بعد، سوچے سمجھے منصوبے کے تحت رجک جب اپنے اور وزیرِ باتدبیر کے رخصت ہونے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے، ''ٹھاکر صاحب ہم لوگوں کو وداع کیجئے'' تو ان کا ردِ عمل بلکہ ایک ایک لفظ عیاری اور دھوکے بازی کے ایسے کارخانے کا ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے جس میں نہیں محترم و معتبر بنانے کے لئے چاندی کا ورق

چڑھانے کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا ہے۔

'صاحب' اب رہ ہی کیا گیا ہے، رات میں دو بج چکے ہیں، گر آپ اگوں اس کٹیا میں رہ جائیں تو ہماری عزت افزائی بھی ہو جائے گی اور ہمیں سیو کرنے کا کچھ موقع بھی مل جائے گا۔'' اور اس سیوا کے لئے تیار ہیں چار بے حد خوبصورت لڑکیاں جو بہت مہین کپڑوں کی ماٹیلیاں پہنے ہیں اور اس سے دریافت کرتی ہیں ''سر آپ کس سے مالش کروائیں گے۔''

اس کے بعد جو کچھ ہونا ہے اس کو تصور پر چھوڑ دینا ہی بہتر ہو گا۔ گفتہ بہ حالت میں یہیں اس کی وہ تصویریں لی جاتی ہیں جو وزارتی بحران کے دوران وزیر اعلیٰ کی حمایت سے دست کش ہونے اور ووٹنگ کے وقت غیر حاضر رہنے پر اس کو مجبور کر دیتی ہیں، رات میں وہ یک پانچ ستارہ ہوٹل میں دادِ عیش دیتا ہے اور اگلے دن جب باغیوں اور وزیر اعلیٰ کے حامیوں کے درمیان طاقت آزمائی ہوتی ہے، وہ موجو نہیں، شاید سو رہا ہے۔

راج کمار عرف راجو یا حالات کے الٹ پھیر کے بعد راجو عرف راج کمار سندرری سے من متاؤ اور پھر جان کی دھمکی کے بعد شہر آ جاتا تھا۔ کتنا ہی داستانی یا ظاہر منطقی لئے ہوئے اور جواز سے عاری کیوں نہ ہو؛ اب وہ یک مختلف اور سیکڑوں میں پہچان لی جانے والی شخصیت بن گیا ہے۔ اسکی شخصیت میں خرابی کی یک صورت مضمر ضرور ہے جو اس کے مزاج کی ناپائیداری یا تلون کا نتیجہ ہے اور وہ کون سی تعمیر جس کی یک آدھ اینٹ ٹیڑی نہیں ہوتی۔ اقتداروں کی گلیاروں تک اسکی رسائی میں سیاست وقت کی مجبوریوں کا دخل چاہے کتنا رہا ہو لیکن یہ ماننا پڑیگا کہ اس نے نئے حالات میں خو کو طرح ڈھالا کہ سارے حوصلے نکال لئے اور دل میں بس اسا ارمان کی گنجائش رہ گئی کہ یہ بسا۔ کسی کسی طرح بچھی رہے؛ لپیٹ نہ دی جائے۔

راجو عورت کا بھوکا اور الھڑ نوجوان ہے؛ جس کی رال حسن کو خراج تحسین پیش کرنے اور اس کا اس کا خراج وصول کرنے کے لئے ہمیشہ مسوڑھوں کے پاس موجود رہتی ہے۔ شروع شروع میں اسے دولت کی کچھ چاہ نہیں تھیں لیکن اس میں اتنی قوت ارادی بھی نہیں کہ دست غیب؛ پر رک لگا دے۔ وہ دولت بٹورنے کے لئے کوئی جتن نہیں کرتا لیکن جو دولت خود سے آ رہی ہو اسے رکتا بھی نہیں۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہیں کہ اس طرح حاصل ہونے والی دولت کو کہاں چھپ کر کھا جائے۔ وہ

خاصا بے وقوف ہے اور وزارت کے کاموں کا نہ اسے کئی تجربہ ہے اور نہ تجربہ حاصل کرنا ہی چاہتا ہے جس کے سبب رجک پر اس کا نحصار روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ وہ یہ سوچنے کا اہل بھی نہیں رہ گیا ہے کہ یہ کھیل کسی دن کسی وقت بھی ختم ہوسکتا ہے۔ عیش عیاشی اور اقتدار کے تماشے کو جو وزارت کے یک مہین دھاگے سے لٹکے ہوتے ہیں؛ وہ دائیم و قائیم جانتا ہے۔ پارٹی کے ریلی کے اہتمام میں؛ اس کے نام پر رجک کروڑوں کماتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ چندا کھ روپوں کے علاوہ باقی ساری رقم بڑے بڑے تجارتی اداروں میں،، بے نامی؛ لگا دی گئی۔ جب کہ رجک یہ کروڑوں روپے ہضم کر جاتا ہے اور ڈکار تک نہیں لیتا۔

راج کمار کے سدھاپے کو بے وقوفی نہ مانا جائے تو اس کے کردار میں میں کوئی خوبی رہ ہی نہ جاتی۔ لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کی سادہ لوحی اور ضعیف العقلی کو سازشوں ؛بد عنوانیوں کے پس منظر میں پیش کر کے اور ڈھکیل ڈھکیل کر اسے ہیرو بنا دیا ہے راج کمار اپنے قسم کا سنائید واحد ہیرو ہے جس میں زیرو ہونے کے باوجود۔ کرداری زیادہ کشش ہے اور باقی سارے کردار اس کے سامنے پانی بھرتے ہیں۔

اس کے گاؤں میں والدین اور اعزا کی موجودگی میں سات لڑکیوں کا ریپ ہوتا ہے پانچ آدمی درختوں سے باندھ کر مار ڈالے جاتے ہیں۔ سندری ان باتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جنہوں نے لڑکی کے ساتھ بدسلوکی کی تھی۔ ڈکٹر مارا جاتا ہے؛ خود سندری ماری جاتی ہے اور سنائید اس کا عاشق محبوب بھی۔ یہ موتیں ناول کو گنج شہیداں بنا سکتی تھیں او کسی حد تک ہوا بھی ہے لیکن ان میں سے یک موت قاری کے ذہن پر دائمی تو کیا طویل مدتی نقش تک بھی نہیں چھوڑتی۔ سبب اس کا یہ ہے کہ لاشوں کے قتل پر بھلا آنسو کون بہاتا ہے کسی کو رونا آتا ہے؟۔ لیکن اسکے برخلاف؛ اقتدار سے راج کمار کی بے دخلی پر؛ جو خود اس کی حماقتوں کا نتیجہ ہے اور اس کے باوجود کہ دودھ کا دھلا نہیں ہے اور اقتدار کی سرغلاظت اسنے اپنے آپ پر پوت رکھی ہے یا دوسروں کو ایسا کرنے کے مواقع فراہم کر دئے ہیں او عمل اور پہل کرنے کی کوئی ادا اسے چھو بھی نہیں گئی ہے ناول کا مرقاری اقتدار سے اس کی بے دخلی کی الٹی گنتی شروع ہونے اور بعد میں سر سردروازے سے اس کے خالی ہاتھ لوٹنے پر اپنے دل میں اداسی کو ڈیرہ جمائے پاتا ہے۔

توسیع وزارت کے دن وزیر بنائے جانے کی امید میں وہ خو کو سجانا؛ سنوارنا ہے؛ ٹیلیفون کے پاس بیٹھ کر گھنٹی بجنے کا انتظار کرنا ہے دعوت ملنے کی صورت میں 7 جگہ پہنچنے کے لئے جہاں حلف برداری کی رسم ادا ہوتی ہے راستے میں صرف ہونے والے یک منٹ کا حساب لگانا ہے۔ اسے یہ سب کرتے ہوئے دیکھ کر ہنسی آتی ہے لیکن دل میں کسک کا احساس بھی ہونا ہے۔

معلوم نہیں یہ مصنف کا کارنامہ ہے یا خود راج کمار کا جو ریڑھ کی ہڈی کے بغیر گوشت پوشت کا ایسا کردار بن گیا ہے جو عیبوں کی پوٹ ہونے کے باوجود ہمدردی کا مستحق بن جانا ہے۔ اردو کے تھوڑے بہت جو ناول میں پڑھے ہیں؛ ان میں حالات کے تحت کمزور کرداروں کو جن میں شروع ہی سے زندگی بھری تھی؛ بلند ترین منزلوں پر پہنچتے اور ان سے نیچے گرتے ہوئے دیکھا ہے لیکن کسی عیاش؛ بے وقوف؛ اپنے نام پر دولت کی بے پناہ لوٹ کی جانب چشم پوشی نہیں ہمت افزائی کا رویہ اختیار کر لے اور اپنے گاؤں اوڑھے ہوئے آدرشوں سے گداری کرنے والے کردار کو پڑھنے والوں کی ہمدردیاں بٹورتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس کردار کی تشکیل تخلیقی معجزہ نہیں تو معجزہ ضرور ہے۔

بدعنوانیوں؛ رشوت خوریوں اور سرکاری خزانے کو؛؛ جائیز طریقوں؛؛ سے لوٹنے اور اس کی عملی صورتوں سے پورا ناول اور خاص طور سے پورا ناول اور خاصطور سے وہ بڑا حصہ جس کی نشاندہی کی جا چکی ہے؛ پٹا پڑا ہے۔ لیکن وزیرِ اعلیٰ سے لیکر بیوروکریسی اور پولیس کے اعلیٰ ترین افسران تک اعلیٰ انتظامیہ اور اس کے حکم اعلیٰ جس طرح کام کرتے ہیں اور ذمیداریوں سے جس طرح بچتے ہیں اور فیصلے لینے سے کتراتے ہیں اس کی خاصی خوبصورت تخلیقی تصویر کشی کی یک مثال ضرور پیش کرنا چاہوں گا۔ اقتباس طویل ہے اس لئے اس کے چوکھے پن کو حتی الامکان مجروح کئے بغیر مختصر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مسئلہ ہے دہشت گرد کو کچلنے کے لئے یک اسپیسل ٹاسک فورس کی تشکیل کی۔

فائل کا نیچے اوپر اور اوپر کے نیچے سفر شروع ہوا کئی مہینوں بعد یہ فائل اعلیٰ عہدیداروں تک پہونچی۔ لیکن کسی کو۔ پتہ نہیں تھا کہ فیصلہ کس کو کرنا ہے فائل ہوم سیکریٹری تک پہونچی تو انہوں نے ڈائیرکٹر جنرل پولیس کے پاس بھیج دی۔ ڈی۔ جی۔ پی نے۔ نوٹ لکھا اور چیف سیکرٹری کے پاس بھیجا۔ چیف سیکریٹری اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ تو پالیسی مسر ہے۔ فیصلہ یا تو کابینہ کرے یا۔ چیف منسٹر۔ اب یہ فائل ہوم منسٹر کے پاس پہونچی۔۔۔ ہوم منسٹر کے۔ سیکریٹری۔ نے نہیں صلاح

دی کہ وہ اس پر فیصلہ نہیں کر سکتے؛ نہیں وزارت سے بہر بھی رہنا ہے اور اس وقت ان کے پاس حفاظتی دستے ان کے پار نہیں ہون گے۔ اس لئے فائل کو۔ صرف دستخط کے ساتھ وزیر اعلی کے پا سبھیج دینا چاہیے۔ وزیر اعلی کے پاس فائل پہونچی تو انہوں نے ہوم منسٹر کو لکھا وہ اعلی حکام کے ساتھ یک میٹنگ کریں۔۔۔ ہوم سیکرٹری۔ کے یہاں۔ فائل گئی۔ دنوں بغیر کسی کاروائی کی پڑی رہی۔ پھر میٹنگ طلب کی گئی۔ اس میں اعلی حکام کے علاوہ مقامی ضلع کلکٹر اور کپتان پولیس کے ساتھ اس علاقے کے سب سے اہم بیا راجہ راو کو بھی مدعو کیا گیا۔ میٹنگ میں اصولی طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی یک سپیشل فورس تشکیل دی جائے فائل مہینوں سے گھوم رہی تھی اور شخص قائل ہو چکا تھ کہ مخصوص فورس کی تشکیل ضروری ہے؛؛[صفحہ 219-220]

رجک کی عیاری؛ اس کانٹے کھیہ مسری کا ایڈیشنل پرائیویٹ سیکریٹری بن جانا مہیش چندر کی بھلمنساہب اور سابق وزیر اعلی مقابلتا شرافت کا رویہ بطو کرداران میں چند مثبت شرافت کا رویہ بطو کرداران میں چند مثبت عناصر کی موجو گی کی جانب اشارہ تو کرتے ہیں لیکن ناول کا اصل کردار یا ہیرو بن جانا ان میں سے کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہ تاج تو راجو ہی کو پہننا ہے۔

بے حد عیار اور دھوکے باز رجک؛ عیار لیکن نرم گفتا مہیش چند؛ مقابلتا شریف سابق وزیر اعلی؛ ڈ کٹر اور سندریا ایسے دو کرداروں؛ جن میں سے یک نے اپنے؛؛ آدرشوں؛؛ اور دوسرے نے یک دوسرے کی محبت میں جان دے دی؛ کی موجو گی میں راجکما، کام کر توجہ بن جانا اور ہمدردیاں بٹور لینا یک ایسا غیر متوقع مظہر phenomen ہے جو اردو ناول کی تاریخ میں یاد رکھا جائیگا۔

پورے ناول میں راجو کا واحد ممکن حریف و کردار ہو سکتا تھا جس نے نامعلوم رہا۔ ''دھمک'' میں فکر، اقدار، نظریہ اعلی مقاصد کی جو بھی آنچ ہے وہ اسی کے دم قدم سے ہے اس کے خطوط ناول کو یک سمت، برائی کو برداشت کرنے کی یک قوت اور سیاہ بادلوں سے آگے دیکھنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ پس منظر میں نہ رہتا تو کسی اور کے ''ہیرو'' بن جانے کا تصور بھی محال تھا۔

ناولوں میں خطوط سے خوب خوب کام لیا گیا ہے لیکن ان تین خطوط میں عبدالصمد نے جس ہنرمندی کا مظاہرہ کیا ہے اور ان کے لکھنے والے کو پس پشت رکھ کر تصورات کو جس طرح اہمیت دی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اردو ناول نگاری میں طویل خطوط سے کام لینے کا یہ انوکھا تجربہ ایسا ہے کہ

اسے دہرایا نہیں جاسکتا۔ یہ اپنے امکانات کے بانی بھی ہے اور خاتم بھی۔ خواجہ احمد عباس کے افسانے ''روپیہ آما پانی'' کی طرح۔

یک بات اور عملاً ناول شہر میں ہی ختم ہو جاتا ہے۔ راجو کا گاؤں جانا anti climex ہونے کے علاوہ قاری کے ذہن میں امکانات کی دنیا کو محدود کر دیتا ہے۔

''دھمک اپنی کمزوریوں، زبان کی جانب بے توجہی اور چند خام کرداروں کے باوجود قابل قدر اور اہم ناول ہے اور کہیں بہتر کاوشوں کی بشارت دیتا ہے کیوں کہ مصنف نے بعض ایسے موضوعات سے جو بڑی حد تک گھسے پٹے قرار دئے جاسکتے ہیں خود کو آزاد کر لیا ہے اور زندگی کو نت نئے پہلوؤں سے دیکھنا اور سمجھنا اور تخلیقی حقیقت پسندی کا رویہ اختیار کرنا سیکھ لیا ہے۔

عبدالصمد کے افسانے

('سیاد کاغذ کی دھجیاں کی راشنی میں')

عبدالصمد نے افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہاہی میں اس وقت کیا جب ''جدیدیت'' کا سورج کا سر پر چمک رہا تھا اور نئے لکھنے والے اس کی راشنی میں نہائے ہوئے تھے اور متعدد ایسے لکھنے والے بھی جن کی ساری ذہنی تربیت ترقی پسند فکر کے تحت ہئ تھی اس سے متاثیر ہونے لگے تھے۔ عبدالصمد بھی ؛؛ جدیدیت ؛؛ سے متاثیر ہوئے۔ اسی سبب ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''پس دیوار'' کے تقریبا سارے افسانے ؛؛ مکالمے اور مرحلے ؛ گمگو کے شکار ہیں، گرچہ یک فرق کے ساتھ۔ ان افسانور کی زبان گنجلک نہیں ہے لیکن خیال ضرور الجھاؤ کا شکارہ ہے اس الجھاؤ اور خیال فکر یا نقطہ نظر کی عدم موجو گی کا عکس کلام حیدری کے پیش لفظ میں بھی دیکھایا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے خو کو ذاتی تعلقات کے ذکر، دعاؤں اور نیک خاہشات کے اظہار تک ہی محدود کھا ہے۔ اس کے علاو دکہنے کے لئے ان کے پاس کچھ تھا ہی نہیں۔ نہ ہو سکتا تھا۔

اردو افسانے نے اپنے ارتقائی سفر کا یک بڑا حصہ ترقی پسند فکر کی ہمنوائی میں گزارا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ باضابطہ اور جائیز validہونے کے باوجود یہ فکر بلکہ اس کا وہ حصہ جس سے ہماری رہ و رسم آشنائی تھی زندگی کے یک رخ کی نمائیندگی کرنے لگا تھا۔ یہ رخ بہت بڑا اور اس وقت کی فکر بڑے حصہ سے متغائیر تو نہ تھا لیکن زندگی بہرحال اس سے بڑی تھی۔ مزید یہ کہ نظریہ کہ بالادستی کا زوال شروع ہو چکا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ مختلف نظریوں کے ربط اور ترتیب سے یک یک نیا sinthesis تضادات سے مبرا فکری مرکب تشکیل دینے کی کاشش کی ماکامی بھی نظر آنے لگی تھی۔ اس ماکامی کا بھی جدیدیت کے قابل قبول بننے میں بڑا ہاتھ تھا۔ ''پسِ دیوار'' کے افسانے مصنوعی طور

سے نظریاتی ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کی ناکامی سے عبارت ہیں۔ ان سے ''نمی نمی'' (یہ بھی نہیں، یہ بھی نہیں) کا رویہ برآمد ہونے کے علاوہ احساس ہوتا ہے کہ نیا تو کچھ بن نہ سکا اور جو کچھ تھا وہ بھی اس کوشش میں معدوم ہو گیا۔ فکر کی دنیا کی یہ ایک بڑی بات تھی اور پچھلی صدی کے ساتویں دہے میں ادب اور خاص طور سے اردو افسانے میں ایک الگ راہ بنانے کی جو آدھی ادھوری بے سمت کوششیں اور آوازوں کا جو جنگل نظر آتا ہے وہ اسی ناکامی کا نتیجہ تھا۔ ستتر کے دہے میں موضوع اور ہیت کے اعتبار سے جس نئے قسم کے افسانے کی داغ بیل پڑی اس کا پس منظر یہی تھا۔ اس پس منظر کی وضاحت کی جائے تو مضمون دوسری طرف نکل پڑیگا۔ اس لئے فی الوقت یہی کہنے پر کتفا کرنا ہوگا کہ اس صورت حال نے افسانے کے pramaters کے علاوہ اظہار کے پیرائے کو متاثر کیا اور ادیب کے ''تخلیقی'' رویوں تخلیق کے بجائے مصنف کی شناخت، قدر شناسی اور اعتراف کی للک کو پروان چڑھایا۔ اس کی ایک حاوی شکل اپنی تخلیق میں افسانہ نگار کی خو کو پیر بنانے کی تھی۔ ہوتے ہوتے اس قدر بڑھ گئی کہ ایک مصروف نقاد کو کہنا پڑا کہ نئے افسانہ نگار ''بڑبولا پن'' کے شکار ہیں یہ صورت اسی ''تخلیقی رویہ کا نتیجہ'' ہے۔ عبدالصمد اس نئی ادبی صورت حال سے تو متاثر ہیں لیکن یہ ''نا تخلیقی'' رویہ ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس کا ایک سبب تو ان کا قلندرانہ مزاج ہے اور دوسرا وہ کامیابی اور شہرت جو نہیں ''دو گز زمین'' کے حوالے سے حاصل ہوئی۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ ماول سے ان کے معاملے نے ان کی افسانہ نگاری کی دنیا بدل دی اور نہیں احساس ہو کہ سرکار کے بغیر افسانہ بھی نہیں لکھا جا سکتا اور یہ تخلیق کے بنوٹ میں اس کو کچھ اس طرح شامل ہونا چاہیے پڑھنے والے کو اس کے ہونے کا احساس بھی ہو چنانچہ ان کی تخلیقات کی دنیا کے اندر سرقاری دستک بھی دیتا ہوا اور ایک خاموش مکالمہ میں منہمک نظر آتا ہے۔

اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ پڑھنے والے کی پسند و پسند فوری طور پر ان کی تخلیق کو متاثر کرتی ہے بلکہ کہنا صرف یہ ہے کہ وہ ان کے ذہن کے کسی گوشے میں موجود رہتا ہے۔ ان مثالوں میں معرب اور مفرس زبان سے اجتناب، نام نہاد خوبصورت زبان سے پرہیز اور کھردری اور کہیں کہیں زبان کی طرف بے توجہی کے پسِ پشت شاید یہی قاری ہے۔ تاہم یہ کہنا بھی یہاں ضروری ہے کہ تخلیق (End product) کے تعین قدر (گو ایک تازہ ترین ادبی تھیوری کے بعد اس کی گنجائش رہ جاتی

ہے) کے عمل میں اگرچہ اس سے کچھ اکاوٹ تو پڑتی ہے لیکن خیال کی قوت اس کی کمک پر موجود ہوتی ہے۔

''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' کے چند افسانوں پر کسی قدر تفصیل سے غور کرنے سے پہلے اس مجموعے کے سارے افسانوں کے مطالعے سے برآمد ہونے والے ناثر کی نشاندہی یوں تو شاید مطالعے کی آخر میں کی جانا چاہئے تھی لیکن یہاں اس ترتیب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں سارے ہی افسانوں کا مطالعہ ممکن نہ ہوگا۔ تاہم یہ نکات سارے ہی افسانوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔

(۱) ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' کے تیرہ افسانے مجموعی طور سے ''فصل بہار کا اثبات'' کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اسے اصطلاحی طور پر جائی نقطۂ نظر کہنا غلط ہوگا کیونکہ 'بہار کا اثبات' صرف اس کی خواہش پر اصرار ہے اس کے حصول کی گریہ نہیں۔

(۲) عبدالصمد کے افسانے Clinmex پر کسی اچانک موڑ سے پیدا ہونے والے لطف پر انحصار نہیں کرتے۔

(۳) اس مجموعے کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جس میں کسی کسی مسئلہ پر واقعات کرداروں اور ان کے درمیان کے عمل اور ردِ عمل کے حوالے سے متوجہ نہ کیا گیا ہو۔ ان میں ذہنی تحریکات (Suqqes tions) ضرور ہیں لیکن Options کھلے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی مخصوص سمت یک ہلکا سا اشارہ بھی تلاش کیا جاسکتا ہے لیکن سطح آب پر ایسا کرنا ممکن نہیں۔

(۴) ان افسانوں میں کوئی کردار ایسا نہیں جو پورے افسانے پر چھا جائے۔ چنانچہ بالادستی واقعات او عمل کو ہی حاصل رہتی ہے۔ ان میں سے جو افسانے بھی زندہ رہ جائیں گے انھیں یہ سعادت افسانوی صداقت یا افسانہ کی معنویت سے حاصل ہوگی کسی کردار کے سبب نہیں۔

(۵) عبدالصمد کے ان افسانوں میں منظر نامے تقریباً مفقود ہیں او تخلیق واقعات اور ان تبصروں کی فکری نہج کے سہارے آگے بڑھتی ہے (واقعہ کا ہر ردِ عمل جو زبان کے حوالے سے اظہار پائے تبصرے کے ذیل میں آتا ہے)

(۶) افسانے کے ''حسن'' میں اضافے کے لئے عبدالصمد شاعرانہ زبان کا سہارا نہیں لیتے۔

یہ افسانے 'خوبصورت'' جملوں اور ڈرامائی عنصر کے بھی محتاج نہیں۔

(۷) آج کل کے افسانوں میں بیانیہ کا وہ عنصر جو مکالمہ سے عبارت ہوتا ہے غائب ہوتا جارہا ہے۔ لیکن عبدالصمد کردار کے خدوخال روشن کرنے اور اسے قائم کرنے کے لئے مکالمے کے استعمال کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

(۸) اردو افسانوں میں حال ہی میں یک نئے رجحان نے سر اٹھایا ہے اور وہ ہے خارج کو تخلیق سے بار قائم کرنے کا۔ اس طریق کا بعض صورتوں میں کشمکش زیادہ واضح ہوجاتی ہے لیکن افسانے کے دولخت ہونے کا خطرہ بھی لگا رہتا ہے۔ اس طریق کار میں خیال کا اظہار داخل اور خارج کے درمیان باہمی تعامل الگ الگ اکائیوں کے درمیان باہمی تعامل Intarationki کی شکل میں ہوتا ہے۔ لیکن عبدالصمد ان دونوں کو یک بڑے کلیا سالمہ Whole کا حصہ بناتے ہیں۔

(۹) زبان کے سلسلے میں عبدالصمد خاصے غیر محتاط ہیں جس سے افسانے کا مجموعی تاثر مجروح ہوتا ہے اور خیال کی زنجیر جگہ جگہ ٹوٹے لگتی ہے۔ لیکن غلط زبان کے برخلاف استعمال خاص طور سے مکالموں میں بعض صورتوں میں کردار کو قائم کرنے میں معاون ہوتا ہے (معرب اور مفرس زبان بھی یہ کام انجام دے سکتی ہے) لیکن اس کے آس پاس کے بیانیہ میں خاص طور سے مکالمہ کے فوراً بعد ضرورت کے مطابق کردار کی زبان یا اس سے بلکل مختلف قسم کی زبان (دوسری زبان نہیں) کا استعمال شائید بہتر ہو (یک سابق مضمون میں مکالمہ کی غلط یا تخلیف زبان کے آس پاس اس سے کسی حد تک مطابقت رکھنے والی زبرن پر اصرار کیا گیا تھا۔ لیکن اس سلسلے میں مزید غور وخوض اب اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ میرا پہلا والا خیال صرف جزوی طور پر صحیح تھا۔)

(۱۰) عبدالصمد کے یہاں افسانہ واقعات او کرداروں کی مطابقت اور ان کے درمیان کی داخلی کشمکش سے خو کو آشکار کرتا ہے۔ وہ مطابقت او کشمکش کو مرکز توجہ بنانے کے لئے مصنوعی تکنیک کا سہارا نہیں لیتے۔ نہیں احساس رہتا ہے کہ تکنیک پر زیادہ انحصار ترسیل و ابلاغ میں مدد نہیں کرتا بلکہ اکاوٹیں کھڑی کرتا ہے۔ زیر نظر کتاب کے تیرہویں افسانوں اور ان میں بھی جو اس مجموعے میں شامل نہیں اور یاد آرہے ہیں (مثلاً سحر البیان) تکنیک کی کوئی ندرت ہے نہ کاوٹ اور نہ فلیش بیک یعنی قصہ کو غیر فطری طور پر رک کر اسے ماضی میں لے جانے یا مستقبل کے کسی واقعے کی جھلک

کہ کہ تجسس پیدا کرنے کو کوئی طریقہ استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح درمیان کے کسی حصہ یا قضیہ کو کسی دوسری جگہ نمایاں کرنے کی صورت بھی کہیں نظر نہیں آتی۔

بہتر تو یہ ہوتا ہے کہ ان سارے نکات پر الگ الگ بحث کر کے ان کی مثالیں کہانیوں سے پیش کی جاتیں لیکن فی الوقت یہ ممکن نہیں اور صرف تین افسانوں پر ہی کسی قدر تفصیل سے غور کیا جا سکے گا۔ امید ہے کہ مندرجہ بالا نکات میں سے بیشتر اس غور و خوض کے دائرے میں آ جائیں گے۔

میرے خیال میں فکشن کی تنقید کے کرنے کا کام یہ ہیں:

(۱) اصولی اور بنیادی مباحث پر شعر کی بوطیقا سے الگ کر کے غور و خوض کرنا۔ مثلاً بیانیہ کیا ہے۔ فکشن میں واقعہ اور حقیقت کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی اور افسانوی ادب بال و پر صرف نثر میں کیوں حاصل کر پاتا ہے۔

(۲) عمدہ فن پاروں ۔۔۔ افسانہ، ناول اور ناولٹ ۔۔۔ کے بنیادی سروکاروں تک ادبی اظہار کے حوالے سے پہنچنے کی کوشش کرنا۔

(۳) پیش کش کے انداز اور واقعاتی حوالے میں اشتراک اور عدم اشتراک کے پہلوؤں پر غور و خوض (تکنیک اور دوسرے طریقوں کا مطالعہ اس بحث میں آ جائے گا) اور

(۴) تھیوری کو تخلیق و عملی تنقید کی کسوٹی پر کسا جانا۔

اوّل الذکر تینوں نکات پر پچھلے پچیس تیس برسوں میں کام ضرور ہوا ہے اور خار و خس ہٹانے کے علاوہ سوالات بھی قائم کئے گئے ہیں لیکن عارضی جوابات Hypothesis یا Tentative answers بھی اب تک فراہم تک نہیں کیے جا سکے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک طریقہ بھی یہ ممکن ہے کہ عملی تنقید سے اصول اخذ کیے جائیں اور پھر انھیں بڑے پیمانے پر جانچا اور پرکھا جائے، یہ کام اگر دونوں سروں سے کیا جا سکے تو اس سے اچھا شاید کچھ بھی نہ ہو۔

اردو افسانے میں، اور شاید ہندی افسانے میں بھی، گھسو مادھو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالو بھنگی، گوپی ناتھ، لاجونتی اور ننھو پھوپھی ایسے زندہ جاوید کردار اب جنم نہیں لے رہے ہیں اور اس پر تشویش کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ عام طور پر اس ''تشویشناک صورتِ حال'' کے لئے نئے لکھنے والوں کی نارسائی کو ذمہ دار گردانا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ کے اس پہلو پر شاید اب تک غور نہیں کیا گیا ہے کہ آج کے

افسانے کی یہ ''معذوری'' کہیں حالات کی کسی سازش کا نتیجہ تو نہیں۔ چوں کہ عبدالصمد کے ان افسانوں میں کوئی ایسا کردار موجود نہیں ہے اس لئے اس صورت حال پر غور کرنے کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس مسئلے پر بھی غور کیا جائے گا لیکن اس بحث کی نوعیت صرف Loud thinking کی ہوگی۔

افسانوی ادب کی تنقید میں یک آسان راستہ یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کے واقعاتی اتار چڑھاؤ پر تبصرہ کی شکل میں اپنی بات کہہ دی جائے۔ یہ طریق کار آسان ہونے کے علاوہ ضروری بھی ہوتا ہے اور افسانوی ادب کی تنقید میں اس سے پوری طرح بچا بھی نہیں جاسکتا، گرچہ اس میں سمجھا یہ جاتا ہے کہ تخلیق کی ساری گرہیں کھل گئی ہیں جب کہ ایسا ممکن ہی نہیں۔ ایسی صورت میں قاری یہ کام انجام دینے کے انبساط سے محروم رہ جاتا ہے۔ لیکن اس سے صرف نظر بھی نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ افسانہ جس طرح خود کو منکشف کرتا ہے اس میں واقعاتی ترتیب اور کردار کی کارکردگی کو افسانوی ادب کی جمالیات (افسانیات) میں بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ آسان یہ یوں ہوتا ہے کہ کثر کردار کے اندرون اور واقعہ کی گہرائی میں اترنے سے گریز کیا جاتا ہے اور اوپری سطح کو سب کچھ سمجھ لیا جاتا ہے۔ یک راستہ یہ ہے کہ افسانے کی گرہیں کھولے بغیر اس کی خوبیوں اور کمزوریوں پر غور کیا جائے۔ یہ طریق کار بہت آسان تو نہیں لیکن اصول مباحث کو ساتھ لے کر چلنے کے مقابلے میں کم دشوار ہے۔ زیر نظر مضمون میں یہی طریقہ اپنایا گیا ہے نظریاتی اور اصولی بحث کو شجر ممنوع سمجھے بغیر۔

''نسان والے'' نام کے افسانے کے عنوان کا انتخاب یک مشکل مرحلہ رہا ہوگا۔ مسئلہ یہ رہا ہوگا کہ اس قسم کے افسانوں کے جو عنوانات فوراً ذہن میں آتے ہیں وہ ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے تجسس کا عنصر مجروح ہو جاتا ہے۔ لیکن ''نسان والے'' یک ایسا عنوان ہے جو اشارہ تو کرتا ہے مگر مضمون کھولتا نہیں۔

زیر نظر افسانے کا پہلا جملہ سوال ضرور قائم کر دیتا ہے لیکن یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ یہ باتیں نئے مکان میں منتقل ہونے سے پہلے ہی پتہ لگالی جانی چاہئے تھیں۔ اس لئے سوال کا اس قدر واضح طریقے سے نہ پوچھا جانا یقیناً بہتر ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود قاری بعد کی عبارت پڑھنے سے انکار نہیں کرے گا کیوں کہ تجسس کا عنصر اسے یہ نہ کرنے دے گا۔ ابتدائی دو تین پیراگراف ایسے ہیں کہ اس کے باوجود

کہ سرا کار ابھی اپنی میادیں قائم نہیں کر سکا ہے) وہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیں گے اور اس کے لئے پورا افسانہ پڑھے بغیر کتاب ہاتھ سے رکھنا مشکل ہو جائے گا۔

پڑوسی "وہ" ہیں جو اس مکان کے نئے باسی نہیں ہے، وہ "نسان والے" ہیں جن کے بارے میں ان کے ذہنوں میں یک تصور ہے، یک تصویر ہے، جو کچھ ایسی خوش گوار نہیں۔ اس تصور یا تصویر کا صحیح یا غلط ہونا اہم نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ وہ ہے۔ یک قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ یہاں نسانے پر کوئی فرد نہیں گروہ ہے اور فرد کو گروہ کی اکائی کے طور پر دیکھا جا رہا ہے۔ اس گروہ کے بارے میں ذہن میں یک مشین چل رہی ہے جو یک مخصوص لباس اور خاص قسم کی ٹوپی کے حوالے سے عجیب و غریب قسم کے نعرے بُن رہی ہے۔ وہ اتنی تعداد میں ہیں کہ ان سے مفر ممکن نہیں۔۔۔ "جو بھی پناہ گاہ ڈھونڈھی وہاں دائیں یا بائیں یا آگے یا پیچھے، دور و نزدیک کوئی نہ کوئی "نسان والا" ضرور موجود ہوتا ہے۔ غرض راہِ مفر کہیں نہیں، نہ مکان میں نہ میدان میں کہ خوف تو دل کے اندر ہے اور باہر کی ساری دنیا اس خوف کے آئینے میں دیکھی جا رہی ہے۔۔۔ ان دیکھے، اَن جانے خیال بنے جا رہے ہیں اور پھر خود کو ان کا اسیر بنایا جا رہا ہے کہ حقیقت سے آنکھیں ملانے کا یارا نہیں رہ گیا ہے اور اس حقیقت کی ان دیکھی کی جا رہی ہے جو ہمدردیوں کو جنم دیتی ہے، جو بتاتی ہے کہ "نسان والے" سے بھاگنے سے کچھ نہ ہوگا اس لئے "شہر کو لا تعداد حریروں میں تقسیم نہ کرو اور" اس سے بہتر ہے کہ آدمی بھیڑ میں اتنا کھو جائے کہ (اس کی) اپنی پہچان ختم ہو جائے۔" شناخت کھو دینے اور وجود سے محروم ہو جانے کے درمیان کشمکش جو "غیر نسان والوں" کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہیں۔ یہ یک ایسی خطرناک منزل یا مقام ہے جہاں سے نکلنے کا ہر راستہ نئی مشکلوں کو جنم دیتا ہے۔ گویا صورت نہ جائے رفتن، نہ پائے ماندن کی ہے۔۔۔ یہ خوف بے میا نہیں لیکن اس کی میاد اس قدر بسیط بھی نہیں کہ گھر کا ہر فرد خود کو اس کا قیدی بنا لے۔۔۔ شوہر، بیوی، بچے، سب اسی کے اسیر ہیں۔

سمجھوتے کی یک صورت ضرور ابھرتی ہے لیکن سمجھوتہ کس سے؟ خوف سے اور وہ بھی بہ حالتِ مجبوری؟

افسانہ متوقع اور غیر متوقع راستوں پر آگے بڑھتا ہے۔ پہلے بیوی اس بے نام خوف سے باہر نکلی ہے۔ لیکن کیوں؟ جو بھی جواز اس کے ذہن میں ہیں یا وہ پیش کرتی ہیں، پہلے بھی موجود تھے۔ پھر

یہ تبدیلی کیوں؟ ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ وہ جو خوف کی شکل میں ہر جگہ موجود تھا، اب دوسری طرح دیکھا جا رہا ہے؟ سب چاہے کچھ بھی ہو، یک بڑی تبدیلی ضرور ہو رہی ہے۔ یہاں مصنف سے یک چوک ہو گئی ہے۔ یہ تبدیلی اکھ خوش آئند سہی لیکن اس کے لئے زمین ہموار نہیں کی گئی ہے۔ یہ کیوں اور کیسے ہو رہا ہے کہ بیوی جو پہلے اذیت پسند معلوم ہوتی تھی اور شوہر جو مسئلے کو مقابلۃً کم بڑھا چڑھا کر پیش کرنے والا تھا اپنی اپنی جگہیں بدل رہے ہیں؟ اس سوال کا جواب مصنف دے تو دے، افسانے میں موجود نہیں بلکہ اس کی جانب اشارہ بھی نہیں اور یہ کمی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

کشمکش اور کرداروں کے لمحہ بدلتی سوچ کے تصادموں سے گزرتے ہوئے، افسانے کو یک ابنت مل جاتی ہے، جو ملنی ہی تھی کہ نفسیات کا یک نکتہ یہ بھی ہے کہ افراد گروہ اور قومیں تک بہت دیر اور بہت دنوں تک انتہائی غم، بے حد خوشی اور برانگیختہ نہیں رہ سکتیں۔ یہ بات فرائڈ بھی مانتا ہے۔۔ یہ ابنت نفرتوں کی دیوار ڈھانے کا سبب بنتی ہے لیکن ہے اس میں بھی شکست خوردگی اور غم کا یک پہلو پنہاں۔۔ یہ ابنت اس عمارت کی ہے ''جو ہمارے لئے کی تھی اور کیا ہے اور ان کے لئے بھی۔۔ ان کے لئے اس کی حیثیت نسانی اور یادگار کی ہو سکتی ہے لیکن ہمارے لئے بھی اس کی اہمیت کم نہیں۔ اس سے ''دتیمم کیا جا سکتا ہے۔'' (ڈاکٹر وہاب اشرفی نے کتاب کے پیش لفظ میں اس کہانی میں ٹھیک ہی کہا ہے ''کہانی ابنت کے ٹکڑے پر سمٹ جاتی ہے اور معنی کا یک سیلاب سامنے ہوتا ہے۔ حرمت، بے حرمتی، شک اور اعتماد کا ایسا سنگم بہت کم کہانیوں میں ملتا ہے'')

یک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ افسانہ ماضی میں شروع ہو کر، حال سے ہوتا ہوا مستقبل پر ختم ہو جاتا ہے۔

اس افسانے میں کسی بھی کردار کو نام بھی نہیں دیا گیا ہے، ان کی شکلوں اور صورتوں کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا گیا ہے ان کے عادات واطوار اور طور طریقوں کے سلسلے میں ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اس صورت میں نقصان کا پہلو یہ ہے کہ انہیں پہچاننے میں، ان کے درمیان تفریق اور امتیاز قائم کرنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے، خاص طور سے مکالموں میں اور ایسے مقامات پر جہاں ان کے خیالات میں زیادہ فرق نہ ہوا۔ آخر ضمائر کب تک ساتھ دیں گے؟ لیکن یک فائدہ بھی ہے کہ ساری توجہ خیالات پر ہی مرکوز رہتی ہے، جو ان مکالموں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس

افسانے کا کوئی کردار کوئی زندہ جاوید کردار نہیں بن سکتا لیکن خیال ضرور مستحکم رہتا ہے۔ نام شکل صورت، عادات واطوار، پسندیدگیوں اور ناپسندیدگیوں اور کم سے کم چند قدروں پر اصرار اور حرکت عمل یا ان میں سے چند کی عدم موجودگی سے ان کی موجودگی کا تاثر پیدا کئے بغیر کوئی زندہ جاوید کردار قائم نہیں ہو سکتا لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا ایسے کردار ہر اچھے افسانے کے لئے لازمی ہے، خاص طور سے ایسے افسانے کے لئے جس کی بنیاد خیال پر ہو؟ یہ بحث آگے آئے گی۔

اس افسانے کے بارے میں باتیں ختم کرنے سے پہلے مصنف کو یک ایسی تخلیق میں جس میں کرداروں کی بھرمار ممکن تھی، ان کی تعداد محدود رکھنے کے لئے داد ضرور دینی چاہیے۔ افسانے میں منظر نامے نہیں تیار کئے گئے ہیں کرداروں نے اپنے تحفظات (Resevations) پر پردہ ڈالنے کے لئے گول مول یا شاعرانہ زبان سے کام نہیں لیا ہے اور یہ کام بیانیہ نے، جو گرچہ زبان کی ناہمواریوں کے سبب محرویوں کے سبب جگہ جگہ مجروح ہو گیا ہے، بہر حال بخوبی انجام دیا ہے۔

''وہ یک لمحہ'' یک ایسا افسانہ ہے جو شروع تو ہوتا ہے بچوں کی کہانی کی طرح لیکن ذرا کی ذرا میں بال و پر حاصل کر لیتا ہے، بالغ ہو جاتا ہے۔ مسئلہ وہی ہے، شناخت کا، گرچہ یک بدلی ہوئی شکل میں۔ پہلے زندگی داؤں پر لگی تھی اور انتخاب کرنا تھا جان اور شناخت کے درمیان اور واحد راستہ تھا بھیڑ میں گم ہو جانے کا جب کہ یہاں ان دونوں کو ختم کرنے کی کوشش باقاعدہ طور سے ہو رہی ہے۔ اوّل الذکر افسانے میں کرداروں کے ذریعے واضح طور سے نہیں بتایا گیا تھا کہ جان کی امان پانے کی صورت میں کس کس متاع سے دستبردار ہونا پڑے گا یا ہونا پڑ سکتا ہے لیکن یہاں اس کا واضح الفاظ میں اظہار ہے اور اس میں شامل ہے۔ ''پھٹی پرانی، میلی کچیلی، بدرنگ، بدصورت ٹوپی'' جو ''خاندانی ورثے'' میں دوسرے پرانے کپڑوں کے ساتھ اس کے ہاتھ لگ گئی تھی'' لیکن اب وہ اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔

یہاں یک قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ شناخت کسی اچھی اور قیمتی چیز سے نہیں قائم کی گئی ہے۔ کیا شناخت کے لئے چیز کا اچھا اور قیمتی ہونا ضرور ہے؟ شاید نہیں۔ لیکن یہ صورت یک معاشرتی المیہ کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے۔ خیر، یہ تو یک جملہ معترضہ تھا لیکن ہوتا کثر یہ ہے کہ اگ، دوسرے اگ، دوسروں کی شناخت ایسی ہی چیزوں سے قائم کرتے ہیں۔ مخصوص حالات میں یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ

صورت اس خیال سے قبول کرلی جاتی ہے کہ جو بھی ممکن ہو بچالیا جائے گرچہ عام حالات میں اس پریشان کن صورتِ حال سے نجات حاصل کرنے کی ترکیبیں ڈھونڈھی جاتیں۔ لیکن اب چونکہ اسے چھینے، اس سے محروم کردینے کی کوششیں ہو رہی ہیں اس لئے اس کی حفاظت بھی ہر طرح سے کرنی ہے، زندگی کی قیمت ادا کر کے بھی، چاہے اس کوشش میں خود شناخت ہی نار نار کیوں نہ ہو جائے۔

اس افسانے کی کاٹ، ان کے حوالے سے جو شناخت سے محروم کیے جا رہے ہیں، دو جانب ہیاور یہ دونوں یک دوسرے کی نفی کرتے ہیں یک خیال یہ ہونا ہے کہ یک فضول سی چیز کو اس قدر اہمیت دینے کی کیا ضرورت اور اس کے تحفظ کے لئے جان کے زیاں پر آمادہ ہو جانا تو محض کارِ عبث ہے، اور دوسرا یہ کہ یہی تو شناخت تھی، اس کے بغیر جینا مرنا سب برابر ہے۔ اسی سے تو ہماری پہچان ہے، اسی سے تو ہم ہیں۔ یہ پہچان خود ہماری قائم کی ہوئی ہے یا ہم پر تھوپ دی گئی ہے، یہ قطعاً اہم نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ ہم اس کے ''ہم'' نہیں رہ جاتے۔۔ لیکن افسانے کی یک جہت اور بھی ہے۔ ''اور وہ ہے یہ احساس کہ پکّی حقیر اور غلیظ ٹوپی کوئی ایسی چیز نہیں تھی کہ اس کے لئے کسی کی جان لی جاتی اور ''بھیکو'' جیسے نحیف ونزار اور بے وقوف شخص کے خلاف صف آرا ہوا جاتا۔

اس افسانے میں انجام جو بھی ہوا وہ یقیناً المیہ ہے۔ یک شخص کے ساتھ وہ سلوک روا رکھا گیا ہے جس کا مستحق وہ نہیں (In a tragedy one gets what he does not deserve) اس تعریف سے قطع نظر، یک بڑا المیہ یہ ہے کہ یک ایسے شخص جس نے اپنے معمولی سے خوانچے اور چٹ پٹی چیزوں کے ذریعے پوری بستی کو جوڑ رکھا تھا یک واہمہ کی خاطر مار ڈالا گیا۔

اس افسانے میں عبدالصمد نے چابکدستی سے یک ''حقیر'' وجود کو منظر نامے کا مرکزی کردار بنا دیا ہے یہ واقعی کمال ہے۔ اس طرح کمال انہوں نے کئی افسانوں میں کھایا ہے لیکن فی الوقت وہ ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں۔

''ہونی انہونی'' بھی ان ہی سرد کاروں کا افسانہ ہے جو دوسری صورتوں میں پہلے دو افسانوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اس افسانے کا موضوع بھی بنیادی طور پر ''شناخت'' ہی کا ہے یا وسیع تر پس منظر میں دیکھا جائے تو کسی ایسی چیز سے محروم کئے جانے کا جو ہمیں عزیز ہے، جو ہماری ملکیت ہے۔

کیا ہم اسے یوں ہی ہاتھ سے جانے دیں گے یا اس کے تحفظ کے لئے کچھ قربان دینے کیلئے بھی تیار ہوں گے؟ یک چیز جس کا کوئی مالک ہے یا جو اسے ورثے میں ملی ہے کچھ لوگ جن کا اس پہ کوئی حق نہیں طاقت کے بل بوتے پر اس سے چھین لینا چاہتے ہیں۔ ہمدردیوں کے چند الفاظ کے سوا کہیں سے کوئی مدد نہیں مل رہی ہے، ایسی مدد جس کی توقع یک مہذب سماج میں کی جانی چاہئے۔ تحفظ کی ذمہ داری جن پر ہے وہ خاموش ہیں کہ ارتکاب جرم تو ہوا نہیں۔ یہ سب ناموں اور نوعیتوں کے فرق کے باوصف کوئی نئی بات نہیں۔ اس طرح کے افسانے یقیناً لکھے گئے ہیں، پڑھے بھی گئے ہیں اور پسند بھی کئے گئے ہیں۔

نئی بات یہ بھی نہیں کہ یک ہاتھ سے جو کچھ چھینا جا رہا ہے، ویسا ہی یا اس سے ملتا جلتا اور اسی طرح کے کام آنے والا ملتے جلتے ہاتھوں سے دیا بھی جا رہا ہے کہ مقصود اس کی چیز پر قبضہ کرنا نہیں بلکہ ذلیل کرنا ہے، اپنی چیز سے محروم کیے جانے والے کو اس کی حیثیت بتانا ہے اور یہ تاریخ میں مہذب سماج میں بار ہا ہوا ہے۔ تو پھر نیا کیا ہے؟ نیا وہ انکار ہے کہ نہیں وہ نہیں چاہیے جو ہمارا نہیں، نیا یہ اصرار ہے کہ وہ نہیں چھیسے دیا جائے گا جو ہمارا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ گرچہ افسانے میں اس کا اظہار کسی غیر معمولی طریقے سے بلند بانگ دعوے اور چیخ و پکار سے نہیں ہوا ہے۔ یہ بات بھی غیر معمولی ہے۔

یک اور غیر معمولی بات یہ ہے کہ اس شخص نے، جسے مکان خالی کرنے کی دھمکی دی گئی ہے، اب تک، یعنی اب تک کی زندگی میں، ایسا کچھ نہیں کیا ہے کہ اس سے پر جوش قسم کے احتجاج کی توقع بھی کی جا سکے۔ دھمکی دینے والوں کے واپس جانے کے بعد وہ "مردے کی طرح چوکی پر گر پڑا تھا اور تھوڑی دیر قبل ایسا تھا کہ وہ چاہتے تو دو روز کا انتظار کیے بغیر ہی اسے اٹھ کر باہر پھینک سکتے تھے" کوئی مقابلہ کرنے کی بات کرتا تو وہ اس کی شکل دیکھنے لگتا۔ ہر طرف سے مایوس ہونے کے بعد اس کی بیوی کہتی ہے کہ دو دن کی مہلت جو ملتی ہے وہ کیوں نہ بھرپور انداز میں گزاری جائے۔۔۔ "مکان کو اپنا سمجھیں، اس کی اینٹوں (ابنت یہاں بھی ہے) اس کی مٹی، اس کے گارے اور سمینٹ کی خوشبوئیں کو اپنے اندر اتار لیں، اور یہ بات کہتے کہتے اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔۔ اور پھر دونوں آپنے آپ کو اس گھر سے جذباتی طور پر زیادہ گہرائی سے جوڑتے ہیں، جو انہوں نے پہلا کبھی نہیں

کیا تھا اوراس کے نتیجہ میں جو کچھ بھی ہے اس کی حفاظت کرنے کا جذبہ ان میں عو کر آنا ہے، ہمت پیدا ہو جاتی ہے۔ دو دن بعد جب وہ آتے ہیں تو اس کے پرسکون انداز اور اطمینان سے خوف زدہ ہ کر ''جس طرح دندناتے ہوئے آئے تھے اسی طرح واپس چلے جاتے ہیں۔''

مصنف کیر کہنا چاہتا ہے اس سے قاری کو دلچسپی نہیں، مجھے بھی نہیں۔ لیکن افسانہ جو کچھ کہتا ہے، اور الفاظ، سطور اور بین السطور سے جو کچھ برامد ہونا ہے، وہ یہ ہے کہ اپنی ہر قیمتی چیز کی حفاظت کرنی ہو۔۔۔ وہ زنا گی ہو، مکان ہو، تہذیب ہو یا زندہ رہنے کا حق ہو۔۔۔ تو پہلے اسے عزیز کھنا اور اس سے محبت کرنا سیکھو، یہ تعلق اور یہ محبت اس کی قیمت اد کرنے اور اس کے لئے تیار ہو جانے کا حوصلہ بخشے گی اور یہ سب نہیں تو محروم کر دیے جانے کا غم جھوٹا تعلق کا دعوا غلط، بے معنی۔

اسیع پر پس منظر میں اس افسانے کا سرا کا، بھی ''شناخت'' کا یک حوالہ ہی ہے۔

مکالموں کی زبان عام طور سے صاف ہے لیکن کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ کردار کے بجائے مصنف بول رہا ہے۔ مکان پر قبضہ کرنے کی دھمکی دینے والوں کا مقابلہ کرنے کے لئے ''مچھر دانی کے ڈنڈے، پرانا جوتا، بابا جی کے زنگ خورد، تلوار اور پتھروں اور اینٹوں کے ٹکڑے'' اکٹھا کرنے اور نھیں ناکافی سمجھے جانے سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ نئے چیلینجوں کا مقابلہ اب از کار رفتہ ''اسلحہ'' سے نہیں کیا جا سکتا اور اس کام کے لئے نئے ساز و سامان کی ضرورت ہے۔ لیکن مکالمہ میں کتابوں کا ذکر مصنف کی بے جا مداخلت کی یک شکل ہے، گر چہ اپنی تخلیقات میں اس طرح کی مداخلت عبدالصمد عام طور سے رو نہیں رکھے۔

اب ان تینوں بلکہ اس مجموعے کے تیرہوں افسانوں کے بارے میں تین عمومی قسم کے ریمارک۔

(۱) عبدالصمد افسانے کے فطری بہاؤ کی راہ میں تکنیک کی رکاوٹیں کھڑی کرنا پسند نہیں کرتے اور

(۲) اظہار کا وہ طریقہ جو ڈرامائی عنصر سے عبارت ہے اور ڈرامے کو زیب دیتا ہے یا ان افسانوں کو جو پرشور (Loud) کرداروں کے گرد گھومتے ہیں، عبدالصمد کو مرغوب نہیں۔ نہ وہ خود شور کرتے ہیں، نہ ان کے افسانے۔

(۳) ان سارے افسانوں میں احتجاج کی لے تو ہے لیکن مدھم مدھم Status Ousa کی جانب ناپسندیدگی کا اظہار بھی ہے لیکن فنکارانہ طور پر ڈھکا چھپا۔ اسی لئے میں انھیں A Protagoniont of noiseless protact یعنی بے آواز احتجاج کا مبلغ کہنا پسند کروں گا۔

''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' کے تیرہ افسانوں میں اور خاص طور سے ان تین افسانوں میں جن پر کسی قدر تفصیل سے غور کیا گیا ہے بے جان کردار شاید یک بھی نہیں، سب ہی خاصے جاندار ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی بھی ''زندہ جاوید'' کردار قرۃ العین حیدر اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے بعد افسانہ نگاری کے کاروبار شوق میں مصروف ہوئے اکثر پوچھا جاتا ہے کہ ان کے یہاں ایسے کردار کیوں نہیں ملتے۔ عبدالصمد سے یہ مطالبہ اور توقع کہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے کم سے کم ایسے دو چار کردار اردو کو دیں گے کچھ ایسا غلط بھی نہیں معلوم نا کیوں کہ انھوں نے اختر حسین بی۔ بی۔ جی اور ایودھیا بابو ایسے کردار تخلیق کیے ہیں، یعنی نہیں یادوں کا پیچھا کرنے والے کردار تخلیق کرنا آتا ہے۔ لیکن یہ سارے کردار ''دو گز زمین'' سے تعلق رکھتے ہیں جو کم و بیش تین سو صفحات پر پھیلا ہوا ناول ہے اور زیر نظر افسانوی مجموعے سے تقریباً گنی جا کھرے ہوئے ہے۔ دوسرے یہ کہ تہذیبی اور سیاسی عوامل اور بنگلہ دیش، شمال ہندوستان اور پاکستان کو ذہن میں رکھا جائے تو ناول کا عرصہ کم و بیش سو برس اور مکانی بساط ہزاروں مربع میل قرار پائے گی۔ اس میں دو چار یادرہ جانے والے کردار نہ ہوتے تو حیرت کا مقام ہوتا۔ زندہ جاوید کردار قائم کرنے کے لئے فیصلہ کن گھڑیوں کے علاوہ مستحکم لیکن متصادم اقدار کا نظم بھی ضرور ہوتا ہے۔

اردو افسانوں کے زندہ جاوید کردار جیسے گھسو، مادھو، بابا گوپی ناتھ، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، سرگندھی، نمک کا داروغہ، بوڑھی کاکی، نچھو، پھوپھی، دوزخی، قاضی انعام حسن، جگا اور، کالو بھنگی وغیرہ یک ایسے دور کی تخلیق ہیں یا ایسے دور سے متعلق ہیں جس میں منزلیں متعین تھیں، دشمن کی پہچان تھی، اور دوست کی بھی، خیر و شر کے درمیان کی دیوار مستحکم تھی، اقدار کے ایوان میں سیندھ نہیں لگی تھی اور ہم نے شر کو خیر کے طور پر قبول کرنا نہیں سیکھا تھا، سیاست میں دشمن، دشمن تھا، اس کا ساتھ دینے والوں کی پہچان واضح تھی اور آزادی کے حصول کے بعد نئی زندگی کی تعمیر کے بارے میں تفصیلات کے اختلاف کے باوجود اس پر اتفاق کہ کل آج سے بہت حال بہتر ہوگا۔

آج صورتِ حال بالکل مختلف ہے، دوست دشمن یک ہی صف میں ہیں، سیاسی اور سماجی زندگی انتشار کی شکار ہے لیکن اس انتشار کو جنم دینے والے اور اس کے "مخالف" بار بار بدل رہے ہیں اور اس کے باوجود سر پالے میں ان کی آؤ بھگت ہو رہی ہے۔ مذہبی اختلافات پہلے بھی تھے لیکن ان کا اظہار مذہبی حدود کے اندر رہ کر ہی ہوتا تھا اور مذہب اور مذہبی ادارے سیاست کی پناہ گاہ نہ تھے۔ آج مجرم حکمرانوں کے ساتھ ہو تو سو خون معاف لیکن جوں ہی اس نے پالا بدلا ملک کا ہر قانون اور قانون نافذ کرنے والا ہر ادارہ اس کا بدترین دشمن بن جاتا ہے اور آج جو حکمرانوں میں ہیں ان میں سے بہت سے کل بھی حکمرانوں میں ہوں گے، حکومت چاہے آج کے حکمرانوں کے دشمنوں ہی کی کیوں نہ ہو۔۔۔ ان حالات میں ایسے مستحکم کردار کیسے تشکیل پا سکتے ہیں جن کے کنارے کانٹے دار ہیں تو کانٹے دار ہیں، چکنے ہیں تو چکنے، جن کا احتجاج احتجاج ہے، جن کی دشمنی دشمنی ہے اور جن کی دوستی دوستی ہے۔ ان کی منزل چاہے غلط ہو لیکن ہے ان کی منزل، جو دوستیوں میں ثابت قدم ہیں اور دشمنیوں میں مستحکم۔ زندگی یک ایسی ندی بن گئی ہے۔ جس میں ہرے، نیلے، پیلے سارے ہی رنگ ضرور ہیں لیکن اپنی پہچان کھو کر کچھ اور بن گئے ہیں اور اب ان کی شناخت بھی ممکن نہیں رہ گئی ہے۔ ہر شخص بے ایمان بن جانے پر مجبور ہے۔ جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لئے یا اس زندگی کے لئے جس کی چمک دمک نے اس کی آنکھوں سے روشنی چھین لی ہے۔

زندہ جاوید کردار پائندار دوستیوں، دشمنیوں اور اقدار کے نظام پر، وہ جو بھی ہوں، مکمل ایمان، دشمنی اور ایقان، سماجی زندگی کے حروِ عظیم کی خودنموگی اور ظاہر و باطن کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ دوستیوں اور دشمنیوں، اقدار کے نظام اور ایمانداری کا تصور صحیح ہے یا غلط اس سے بحث ہے نہ یہ اہم ہے۔ اہم صرف یہ ہے کہ جسے سچ گردانا جائے اسے واقعی سچ سمجھا جائے، جس سے محبت کی جائے اس سے واقعتاً محبت کی جائے، جس سے نفرت کی جائے اس سے سچ سچ نفرت کی جائے اور نفرت اور محبت، دوستی اور دشمنی اور سچ اور جھوٹ تبادلہ پذیر نہ ہوں۔

تلوار کی کاٹ رکھنے والے کردار استحکام سے جنم لیتے ہیں۔ آج کا معاشرہ جس میں ریاکاری (Hypocricy) سکہ رائج الوقت بن گئی ہے، ایسے کردار کیسے تخلیق کر سکتا ہے جو یک طویل عرصے تک اپنے وجود کا اثبات کرتے رہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ممکن ہے کہ مرزا ظاہر دار بیک کو منہ چڑاتے

ہوئے ایسے کردار وجود میں آجائیں جوٹی۔وی سیریلوں کے کرداروں کی طرح بس اس وقت تک زندہ رہنے کی سکت رکھتے ہوں جب تک اسکرین روشن ہے۔

کہاجاتا ہے کہ ہمیں ایسے حکمراں ملتے ہیں جن کے ہم مستحق ہوتے ہیں۔ یہی صورت ادب کے ساتھ بھی ہے۔ ہمیں ویسا ہی ادب، ویسے ہی کردار ملتے ہیں۔ ہم جن کے مستحق ہوتے ہیں۔

پوچھا جاسکتا ہے کہ آج کے افسانے کے یک اس قدر اہم مسئلے پر غور کیوں نہیں کیا گیا؟ ساری ساری بحث میں فنی تکنیکی اصول اور اس کے جواز یا عدم وجواز پر ذرا سی بھی توجہ دی گئی نہ زبان کے تخلیقی استعمال کی عدم صلاحیت پر کسی خالص ادبی معیار سے رگردانی کو زندہ جاوید کرداروں کی تخلیق کا سلسلہ ختم ہونے کے لئے ذمہ دار قرار دیا گیا۔ کیسی افسانیات (Fictivics) یا فکشن کی بوطیقا ہے جس میں سارے وقت سماج، سماج، سیاست، ایمانداری اور بے ایمانی کی باتیں ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ادب کی اور خاص طور سے فکشن کی کوئی ایسی بوطیقا ممکن نہیں جو زندگی اور اس کے سرا کاروں سے دامن کشاں گزر جائے اور دوسری بات یہ ہے کہ ایسا کوئی کردار، چاہے وہ کتنا ہی ماتراشید، کیوں نہ ہو، آس پاس کی زندگی سے نہیں، ''پردۂ غیب'' سے ہی باہر آئے تو اس کو تراشنے خراشنے، یعنی فنکاری کی بات کی جاسکے۔ افسوس ایسا کچھ بھی تو نہیں جو زندہ جاوید بن سکے۔ یہ بحث خاصی طویل ہے۔ باقی پھر کبھی۔

عبدالصمد کے ان تیرہ افسانوں کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کے بعد جو باتیں ذہن میں آئی تھیں ان کا ذکر شروع ہی میں کر دیا تھا اور پھر چند مزید باتیں تین افسانوں پر کسی قدر تفصیل سے غور کرتے وقت اور اس کے بعد زیر بحث آگئیں۔ یہ مضمون مکمل کرتے کرتے کچھ اور باتیں ذہن میں آئی ہیں۔ ان میں کوئی ہرج نہیں، آپ کو شریک کر لیا جائے۔ لیکن ان کی حیثیت بنیادی طور سے دو افسانہ نگاروں کے درمیان تبادلۂ خیال سے زیادہ نہیں گرچہ فی الوقت یہاں معاملہ یک طرفہ ہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کا کوئی تعلق تخلیق (End Product) کی فنی قدر سے نہیں کیونکہ یہ تو اس سے پہلے اور بعد کی باتیں ہیں۔

(۱) عبدالصمد کا اوڑھنا بچھونا ناول ہے اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ شاید ان پر ہر افسانہ بھی ناول کی صورت میں اترتا ہے۔ وہ اس کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں اور اگر اسے ناول کی شکل دینا ممکن

نہیں ہونا تو مختصر کر کے اسے افسانہ بنا دیتے ہیں جس سے کبھی کبھی مکالمے گر بڑا جاتے ہیں اور کہیں کہیں Gaps پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ گیپس بلینکس (blanks) بن جاتے ہیں۔

(۲) ان کی صلاحیت کا بڑا حصہ ناول پر صرف ہو جاتا ہے اور افسانے کو اس کا بس بہت تھوڑا حصہ مل پاتا ہے۔

(۳) افسانے کو بھی سینا پڑتا ہے اور یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ چونکہ وہ ناول سے بہت مختصر ہوتا ہے اس لئے حشو و زوائد کا مشکل ہی سے متحمل ہو پاتا ہے۔

(۴) عبدالصمد زرخیز اور بار آور ذہن کے مالک ہیں ورنہ ایسے موضوعات پر جو یک دوسرے کے بہت قریب ہیں تین تین افسانے لکھنا اور وہ بھی ایسے کہ یک دوسرے کا عکس دوسرے پر نظر نہ آئے کوئی آسان کام نہیں۔

اضطراب: افسانہ

اقبال مجید

اس برسات کی کتادینے والی رات میں بھی وہ اپنے پرانے شغل میں مبتلا تھا جس کو اس کے روزمرہ کے مشاغل میں شامل سمجھا جانا غلط نہ ہو گا۔ ماجد سامنے کی مسہری پر اوندھا دراز تھا، جوتے اس نے نہیں اتارے تھے اور قمیض کے کالر کو ڈھیلا کر لیا تھا۔ دن بھر کی گرد اور کثافت نے اس کے گھنگھریالے بالوں کی توانائی مرجھا دی تھی۔ میں نے دیکھا اس کی انگلیاں موبائل کے بٹنوں پر چل رہی تھیں اور اپنے گردوپیش سے بے خبر اس کی آنکھیں موبائل کے بلوری پردے پر انہماک کے ساتھ گری ہوئی تھیں۔ اسکے اس شغل سے میں اب کچھ کتا سا چکا تھا۔ یک بار اس نے مجھے موبائل کے اسکرین پر دو lesbian لڑکیوں کی چھوٹی Movie کھائی تھی جو خاصے گدیلے اور آرام دہ بستر پر دراز یک دوسرے کی ٹی شرٹ اُتار رہی تھیں۔ خدا جانے آدھے منٹ کی مووی کے ایسے عریاں اور شہوت نگیز ٹکڑے وہ کہاں سے اور کیسے حاصل کر لیتا تھا۔ میں نے لپک کر اس کا موبائل چھین لیا اور اس کے اسکرین پر نظر ڈالی مگر تب تک پردے پر اندھیرا ہو چکا تھا۔ میں نے موبائل اس کے بستر پر ڈال دیا۔ ماجد اٹھائیس سال سے زیادہ کا نہ تھا جنسیت سے اس کی دلچسپی اس کی عمر کا تقاضا تھا اس لئے میں نے اس سے پوچھا کہ اس بار وہ کونسی فحش فلم Dowonload کر کرلایا ہے۔

ہم دونوں یک ہی کمپنی میں ملازم تھے میں اس سے کئی سال بڑا تھا اور کمپنی میں خاصہ پرانا ہو چکا تھا۔ وہ میری تقرری کے کئی سال بعد کمپنی کے مارکٹنگ سیکشن میں آیا تھا۔ میرے بیوی بچے تو وطن میں تھے۔ مکان میں جگہ بھی تھی اور ماجد اکیلا ہی تھا میں نے اس کو پیئنگ گیسٹ کے طور پر جگہ دے دی۔

ماجد یک تیز طرار اور ذہین لڑکا تھا۔ اس کا ناک صاف، ناک نقشہ متوازن اور قد رنکلتا ہوا تھا۔ انگریزی بھی اچھی بولتا تھا۔ چال ڈھال میں تھوڑی سی اکڑ اور خودسری کا انداز صاف نمایاں تھا۔ کئی بار میں نے محسوس کیا کہ اس کے پاس مجھ سے گھلنے ملنے یا بے تکلف ہو کر باتیں کرنے کے لئے کوئی موضوع نہیں ہوتا جسکے سبب وہ خود اپنے خول میں مگن رہتا۔ ایک دن نہ جانے کس جھونک میں اور بڑے منہ پھٹ انداز میں اس نے اس رویئے کا سبب بھی بتادیا۔ کہنے لگا ''میں نے سنا ہے کہ آپ نے کمپنی کا لکھ کر دے دیا ہے کہ آپ کو کوئی ایسا کام نہ سونپا جائے جس میں کمپیوٹر کی ضرورت پڑے، کیونکہ آپ کو اسے آپریٹ کرنا نہیں آتا اور آخر عمر میں کمپیوٹر سیکھنے کے جھمیلے میں آپ پڑنا بھی نہیں چاہتے۔'' میں نے ماجد کو بتایا کہ اس نے ٹھیک سنا ہے کمپیوٹر سے مجھے وحشت ہوتی ہے وہ دوسروں کا منہ کھلوائے بغیر باتیں کرتا ہے۔ اس کے جواب میں وہ تیوریوں پر بل دے کر بولا۔ ''مجھ جیسے لوگوں کو جو تہذیب پال رہی ہے اس کو نئے کلچر کا نام دیا جاتا ہے جناب اتنا فاصلہ ہو گیا ہے ہمارے اور آپ کے درمیان کہ جب کبھی میں خالی وقت میں آپ سے گپ لڑانا چاہتا ہوں تو گھنٹہ بھر یہی سوچتا رہتا ہوں کہ ہم دونوں کون سے ایسے ٹاپک پر بات کر سکتے ہیں جس کے درمیان کوئی کڑواہٹ پیدا ہونے کا امکان نہ رہے۔ صاحب مجھے تو آپ کے ہاتھ کی بنائی کافی کی تعریف کرتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ ہوتی ہے مزے لیتا ہوں اور خاموشی سے پی جاتا ہوں۔''

یہ بات اگر ماجد مجھے نہ بھی بتاتا تو بھی مجھے اس کا احساس تھا۔ وہ مجھے گھر کے اندر کی ایک بے معنی سی شئے سمجھ کر نظر انداز کر دیا کرتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ خود کمپنی نے جس کار میں برسوں سے ملازم تھا مجھے صاف بتادیا تھا کہ اگلے ایک سال کے عرصے کے بعد وہ مجھے نکال دے گی۔ دیکھا جائے تو اس میں کمپنی کا کوئی قصور تھا نہ مجھ جیسے بوڑھے آدمی کا۔ یہ بتانے میں مجھے تکلف نہیں کہ بستر پر لیٹے لیٹے اس بدلتی دنیا کے بارے میں فکرمندی سے میں سوچا کرتا، دیکھتے ہی دیکھتے تجارت کی دنیا میں جو انقلاب آیا تھا اس نے مجھ جیسے بہت سے لوگوں کو یکایک بے مصرف ثابت کر دیا تھا۔ میں اگر کمپیوٹر چلانا سیکھ بھی لیتا تو اپنے مزاج اور پوری شخصیت کو کیسے بدلتا جو نئے تجارتی نظام کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر ناکارہ ثابت ہو چکی تھی۔ ماجد جتنا وقت موبائل پر صرف کرتا شاید اتنا ہی وقت وہ اپنے کمپیوٹر پر انٹرنیٹ کی ہوا خوری میں بھی گزارتا۔ ایک دن جب میں نے اس کو حسب معمول رات کے وقت بستر

پر موبائل سے شغل کرتے دیکھا تو چڑ کر بولا ''میاں تم سے اگر کوئی بات کرنا بھی چاہے تو کب کرے تم کو اپنے کھلونے سے فرصت نہیں ملتی، میری بات سن۔ اس نے موبائل پر نظر تو نہیں ہٹائی لیکن دھیرے سے مسکرایا اور بولا ''ابھی ابھی یک Message آیا ہے۔ لیجئے آپ بھی سنئے۔'' یہ کہہ کر اس نے اسکرین پر لکھی عبارت پر نظر ڈالی اور بولا ''اس پیغام کا عنوان ہے''۔ دائمی رہائش گاہ۔'' پھر اس نے عبارت پڑھنا شروع کی۔ ''اے اگولیکو اپنے رب کی طرف، اس کی پر کیف اور پُر بہار جنتوں، نیز اس کی حفاظت اور آغوش پناہ یعنی مغفرت کی طرف کہ وہی حقیقی اور دائمی رہائش گاہ ہے۔

''ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اس چھوٹے سے Handset کی کرامتوں سے مجھے پوری آگاہی نہ تھی اور نہ دلچسپی۔ جب کبھی بال بچوں کو فون کرنے کی ضرورت پڑتی تو پی سی او یا دفتر کے فون سے کام چلا لیتا تھا۔ بیوی تو دفتر کے ہی فون پر رابطہ کر لیا کرتی تھی۔ دراصل اس کمپنی سے میرا معاملہ کچھ گھریلو قسم کا تھا۔ میرا باپ اپنی نوعمری کے زمانے سے ہی کمپنی کے موجودہ مالک کے باپ کا نجی سکریٹری تھا اور اپنے بڑھاپے تک اسے چھوڑ کر کہیں نہ گیا۔ یہاں تک کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد مجھے یہاں ملازمت باپ کی خدمات کے مدنظر ہی ملی تھی۔ ماجد موبائل پر بھیجی گئی اس عبارت کو سنانے کے بعد اس باپ کی دیر تک کوشش کرنا کہ مجھ سے باتیں کرے اس درمیان اس نے مجھے بتایا کہ موبائل ہمارے نظام سرمایہ داری کی گ گ میں سما چکا ہے۔ میں نے اس موقع پر ماجد کے بارے میں اپنے دل کی بات پہلی بار کہہ دی۔

''ہمارے دن اور رات اب کارپوریٹ سوسائٹی میں گزرتے ہیں۔ نفع نقصان پر قائم اس سماج میں جینے کے لئے میرا خیال ہے کہ جسم میں خون کی گردش ذرا تیز چاہئے۔ پھر اس نے بتایا کہ اس کا بلڈ ہمیشہ نارمل سے کچھ زیادہ بڑھا ہوا ہی رہتا ہے۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ وہ کافی میں دودھ کے بجائے اسپرن کی گولی ڈال کر پیا کرتا تھا دوسری حیرت انگیز بات اس کی نیند کے بارے میں تھی۔ دیر رات تک میں اس کو انٹرنیٹ پر شادی ڈاٹ کام کی سیر کرتے دیکھا۔ پھر نصف شب کے آس پاس جیسے یک نئی تازگی آجایا کرتی۔ اس وقت اگر میں کچھ دیر کو ہوشیار ہو جاتا تو ماجد کو موبائل پر کسی سے باتیں کرتے ہوئے پاتا۔

اس گفتگو کے آدھے جملے جو میرے کانوں تک پہنچتے نہیں ادا کرتے وقت اسکے سینے میں مچلے

جذبات کی جو دھوپ چھاؤں مجھے اس کے چہرے پر آتی جاتی کھائی دیتی اور جس کے ساتھ اس کی آنکھیں بار بار چمک اٹھیں اور چہرہ تمتما جایا کرتا تھا یا بھرے گالوں پر شرارت بھری کیفیت کا شوخ رنگ سا بکھر جایا کرتا اور پھر جذبات کی آنچ سے پگھلے ہوئے الفاظ قطرہ قطرہ اس کے موبائل کے مائک پر ٹپکنے لگتے اور آواز میں یک میٹھا سر مخملی سا ارتعاش کھنک جایا کرتا اور بیقراری کی اس کیفیت میں یہ انداز کر کے کہ میں جاگ گیا ہوں اس کا اچھل کر بستر چھوڑ دینا اور لمبے ڈگ بھر کر ڈرائنگ روم میں جا کر سلسلہ کلام جاری رکھنا ان باتوں سے مجھے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا کہ موبائل کی دوسری طرف جو کوئی بھی ہے وہ کوئی عام اور کاروباری فرد نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ایسا شناسا یا عزیز ہے جس کے لئے اتنے تن من کے ساتھ اتنی گہرائی میں اتر کر تیرنے کا مزہ لیا جاتا ہے اور جس کی دوسری سے راز داری بھی برتی جاتی ہے۔ راتوں کی ان مہمات کو سر کرنے کے بعد خدا جانے وہ اپنی نیند کب پوری کرتا تھا۔

دھیرے دھیرے مجھے ماجد کے بارے میں جس کا پورا نام ماجد شیخ تھا کچھ اور باتیں بھی معلوم ہوئیں۔ ماجد کا باپ یک سرکاری افسر تھا جو چند سال پہلے فوت ہو چکا تھا۔ یک بڑا بھائی تھا جو ماں سے لڑ جھگڑ کر بیوی بچوں کے ساتھ رہ رہا تھا۔ بڑی بہن کسی ڈگری کالج میں پڑھاتی تھی اور ماں کی کفالت کر رہی تھی۔

یک رات وہ انٹرنیٹ پر شادی ڈاٹ کام میں اسکرین پر یک لڑکی کی تصویر کو انہماک کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ لڑکی کی عمر ستائیں اٹھائیس سال کی رہی ہوگی تصویر میں وہ خاصی جاذب نظر کہی جا سکتی تھی، دوپٹے سے آدھا سر ڈھکا ہوا، شرمائی سی کیمرہ مین کے بہت اصرار پر آدھی ادھوری نگاہوں سے کیمرے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ چہرے پر ملاحت اور بھولے پن کی گھریلو سی کشش تصویر سے نکل کر جیسے پھانڈ پڑ رہی تھی اس پر نظر پڑتے ہی اپنی جگہ ٹھٹک سا گیا دھندلا سا خیال یہ بھی آیا کہ غالباً وہ چہرہ کہیں دیکھا تھا لیکن اس سے قبل کہ میں تصویر کی جانب پوری طرح متوجہ ہوں ماجد نے بڑی تیزی سے تصویر کو اسکرین پر سے غائب کر دیا۔ مجھے شک ہوا کہیں یہ لڑکی وہ تو نہیں جس سے راتوں میں موبائل پر ماجد دیر تک باتیں کیا کرتا ہے۔ لیکن میں نے بھی چشم پوشی سے کام لیا۔ اور ماجد سے کچھ نہیں پوچھا۔ اسی وقت ماجد کے موبائل پر کوئی پیغام آنے کی گھنٹی بجی۔ ماجد نے پیغام پڑھا۔ زور سے قہقہہ لگایا اور بولا۔ ’’آپ دیکھ لیجئے۔ ٹیکنالوجی کہاں کہاں اور کیسے استعمال ہو رہی ہے۔ اس پیغام کا عنوان

ہے۔ ''حیات اور شعور'' پھر اس نے عبارت پڑھ کر سنائی۔ ''موت فنا نہیں بلکہ بقاء کا نام ہے۔ یہ وصال حق کا ذریعہ ہے، موت آنا محدود کو چھوڑ کر لامحدود کی طرف جانا ہے۔ ہوش مند اور باشعور لوگوں کی طرح طبعی موت کے پہلے ارادی موت اختیار کر کے اس کی لذت اور راحت کا مزہ چکھ لو۔'' پھر وہ مسکرا کر بولا۔ ''کچھ دنوں میں اب یہ Message آئے گا کہ ارادی موت کس کو کہتے ہیں اور اس موت کو کیسے گلا لگانا چاہئے کہ سیدھے جنت میں جانے کو مل جائے۔'' مجھے ان پیغامات میں دلچسپی نہ تھی۔ میں نے کوئی جواب نہ دیا اور دوسری طرف کروٹ لیکر سو گیا۔

یہ کہنے میں مجھے تکلف نہیں کہ ماجد ایک محنتی اور ذہین لڑکا تھا جو اپنی ماں سے دور رہنے کے سبب کبھی کبھی اسے بہت یاد کرتا۔ موبائل پر اس سے بات کرتے ہوئے رو بھی پڑتا۔ اس کا خیال تھا کہ ماں نے اس کے لئے سب کچھ اٹھائے تھے اور اس کے بڑے بھائی نے نہ صرف اپنی پسند سے شادی کر کے اور پھر اکثر ماں کے مقابلے میں اپنی بیوی کی بے جا طرفداری کر کے ماں کا بہت دل دکھایا تھا۔

جن دنوں مجھ سے پردہ داری کے ساتھ ماجد موبائل پر راتوں میں عشق لڑایا کرتا مجھے اکثر اپنی جوانی یاد آجایا کرتی، تب پیغام وسلام و پہنچانے کے لئے اتنے آسان ذرائع موجود نہ تھے اس وقت ہر وقت میں فون بھی نہ تھے۔ میری معشوقہ جو آج میرے جوان بچوں کی ماں ہے اس لڑکی تک ایک رقعہ حفاظت سے پہنچانے کے لئے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے تھے۔ جوانی کے وہ پاگل پن کے دن مجھے یاد آتے جب میں اس پردہ دار لڑکی کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے اسکول کی بس کے انتظار میں گرمی کی دوپہروں میں ان پیڑوں کے نیچے ٹہلا کرتا تھا جہاں کنکوے کا مانجھا سوتنے والے کاریگر اپنا کام کر رہے ہوتے۔ یہ عشق میں نے طالب علمی کے زمانہ میں کیا تھا۔ تعلیم پوری ہوئی تو نوکری ملنا آسان نہ تھا۔ لڑکی غریب گھر کی تھی اس کے بھائی وغیرہ پہلے ہی پاکستان جا چکے تھے۔ بیوہ ماں اس کی شادی بلا تاخیر کر کے اپنے بیٹوں کے پاس کراچی جانے کے لئے بہت دنوں سے بے حد پریشان تھی۔ اس لئے ایک بہت معمولی سی ملازمت اختیار کر کے اپنے ماں باپ کی مخالفت کے باوجود اپنی محبوبہ کو بیاہ کر لانا پڑا تھا۔ جب میں ماجد کو جذبات میں ڈوب کر راتوں کی تنہائیوں میں اس کی محبوبہ سے باتیں کرتے دیکھتا تو مجھے لگتا شاید میں ایک بار پھر اپنی جوانی کے گزرے ہوئے عہد میں لوٹ آیا ہوں اور ماجد وہ شب بیداری مجھے اپنی شب بیداریاں لگنے لگیں۔

یک دن ماجد کی غیر موجودگی میں یک خاتون نے گھر کی Bell بجائی۔ میں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ متوسط گھرانے کی یک مسلم خاتون دروازے پر کھڑی ہے اس خاتون نے مجھے بتایا کہ وہ ماجد شیخ کے بارے میں کچھ ضروری معلومات حاصل کرنے کے لئے اس کی غیر موجودگی میں مجھ سے ملنے کی فکر میں تھی۔ اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ وہ اس لڑکی کی یک سہیلی کی بڑی بہن ہے جس کو ماجد یہاں سے سیکڑوں میل دور کے یک چھوٹے سے شہر میں شادی ڈاٹ کام میں اس کی تصویر دیکھنے کے بعد کافی دنوں سے بلاناغہ فون کیا کرتا ہے۔ لڑکی متوسط گھرانے کی ہے۔ بی اے پاس ہے گھر پر بچوں کو ٹیوشن پڑھاتی ہے قبول صورت ہے لمبے انتظار کے بعد کوئی معقول رشتہ نہ آنے کے بعد اس نے گھر والوں سے چھپ کر ماں کی رضامندی سے لیکن باپ کی لاعلمی میں رشتے کی تلاش میں انٹرنیٹ پر اپنی تصویر اور موبائل نمبر دیا تھا وہ یک ایسے باپ کی بیٹی ہے جس کا یہ ایمان ہے کہ جو لڑکیاں ٹی وی دیکھ کرتی ہیں ان کا جنازہ اس وقت تک قبر میں دفن ہونے سے انکار کرتا ہے جب تک ان کا ٹی وی بھی اس کے ساتھ قبر میں دفن نہ کر دیا جائے۔ وہ ٹی وی کو نالے میں کھا ہے۔ اس خاتون نے بتایا کہ لڑکی کا باپ کسی پرائیویٹ کالج میں پڑھاتا تھا اب ریٹائر ہو چکا ہے اور کئی بیماریوں کا مریض ہے۔ لڑکی کی ماں یک گھریلو عورت ہے اور گٹھیا کے شدید مرض میں مبتلا ہے۔ جہاں تک لڑکا کا سوال ہے وہ بہت سگھڑ گھریلو، نیک مزاج اور روزہ نماز کی پابند ہے۔ میں نے اس خاتون سے پوچھا۔

''کیا وہ دونوں یک دوسرے سے کبھی ملے ہیں؟''

''نہیں۔ صرف دونوں نے یک دوسرے کی تصویریں انٹرنیٹ پر دیکھی ہیں۔''

''کیا دونوں کو اس معاملے میں اپنے بزرگوں پر اعتماد نہیں ہے۔'' یہ جواب سن کر مجھے تھوڑی سی حیرت ہوئی۔ تو اس نے بتایا کہ دونوں یک دوسرے کو اپنی اپنی جگہ اپنے اپنے بارے میں سمجھنے اور سمجھانے میں لگے رہتے ہیں لیکن اپنے اپنے بزرگوں کو شامل نہیں کرنا چاہتے۔

پھر میں نے اس ادھیڑ عمر کی سادہ مزاجی خاتون سے آخری سوال کیا۔

''کیا وہ یک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔''؟

''یہ بات تو وہ دونوں ہی زیادہ بہتر جانتے ہوں۔'' اس نے جواب دیا۔ ''میں تو آپ سے ماجد کے چال چلن وغیرہ کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔ وہ بھی اپنے طور پر کیونکہ میری بہن

یہیں میرے پاس ہے اس لئے وہ اپنی دوست کی بہتری کے لئے اپنی جگہ چپ چاپ ماجد کے بارے میں معلومات کر لینا چاہتی ہے۔"

میں نے اس خاتون کو کہ لڑکا مناسب تنخواہ پا رہا ہے کمپنی میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور جہاں تک میرے علم میں ہے اسکا چال چلن بھی ٹھیک ہی ہے البتہ خاندانی حالات کا مجھے کوئی خاص علم نہیں ہے۔ لڑکی کے بارے میں اس خاتون کی بتائی ہوئی باتوں میں مجھے یک بات پریشان کر رہی تھی اس لئے میں نے اس سے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔

"آپ کہتی ہیں کہ لڑکی کو ٹی وی دیکھنے کی ممانعت ہے اور باپ ٹی وی کو نالے میں کھا ہے۔"

"جی ہاں ٹھیک کہہ رہی ہوں۔ لڑکی کے کمرے میں یک کھڑکی تھی جس پرو کبھی کبھی کھڑی ہوتی تھی۔ سامنے یک قصائی کی دکان تھی اسکا جوان لڑکا اس پر ڈورے ڈالنے لگا۔ بڑا وبال ہوا۔ باپ کا خیال تھا کہ ایسی گمراہیاں ٹی وی دیکھنے سے ہوتی ہیں باپ نے ٹی وی میں نالا لگا دیا اور وہ کھڑکی بھی چنوا دی۔"

میں نے پوچھا۔ "پھر اس لڑکی کو موبائل کیوں تھما دیا گیا جو سیکڑوں میل دور یک انجان لڑکے سے راتوں میں عشق و محبت کی باتیں کیا کرتی ہے۔"

اس کے جواب میں اس خاتون نے مجھے بتایا کہ لڑکی کی ماں زمانہ شناس ہے۔ اس کا خیال ہے کہ لڑکا باپ تو بیٹی کا رشتہ تلاش کرنے میں کچھ نہیں کر پا رہا ہے گر لڑکی کو بھی مشکیں باندھ کر کھا گیا تو شاید وہ زندگی بھر کنواری ہی بیٹھی رہے۔

ماجد کے بارے میں اس اجنبی خاتون کی تفتیش کے بعد خاصہ وقت گزر چکا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دوران میں اپنی گھریلو پریشانیوں کے سبب ماجد کی صحت سے کچھ کٹ سا گیا تھا۔ اسی دوران یک عجیب واقعہ ہوا۔ دراصل ماجد نے اس کا جن لفظوں میں تجزیہ کیا تھا اس نے مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ہوا یہ تھا کہ یک دن ماجد حسب معمول بستر پر دراز اپنے موبائل کے پردے پر آنکھیں جمائے کوئی منظر دیکھنے میں محو تھا میں نے ہمیشہ کی طرح اس سے دریافت کیا۔

"پھر تم نے کوئی فحش منظر کہیں سے اڑا لیا۔" جواب میں وہ خاموشی سے اسکرین دیکھتا رہا تو میں نے موبائل اس کے ہاتھ سے جھپٹنا چاہا 'ٹھہریئے' وہ بولا۔ "لیجئے یک قصائی سے آپ کی ملاقات

کرواتا ہوں۔'' یہ کہہ کر اس نے موبائل کے کچھ بٹن دبائے اسکرین جب روشن ہو گیا تو موبائل اس نے میری طرف بڑھا دیا۔ اسکرین پر سیاہ شلوار اور لمبے کرتے میں ارغوانی رنگ کی واسکٹ پہنے اور سر پر چینٹ دار گول ٹوپی لگائے بے ڈول بدن کا ڈاڑھی والا ایک پٹھان ہاتھ میں ننگی تلوار لئے کھڑا تھا۔ اس کے پیروں کے پاس ہی ایک آدمی جس کی دونوں کلائیاں پیٹھ کے پیچھے رسی سے بندھی ہوئی تھیں، فرش پر سینہ کے بل پڑا ہوا تھا۔ یکایک وہ تلوار والا پٹھان اپنا ایک گھٹنا اس کی پیٹھ پر رکھ کر بیٹھتا ہے۔ اپنے ایک ہاتھ کی مٹھی سے اس کے سر کے بالوں کو کھینچ کر فرش پر پڑے آدمی کا چہرہ اوپر کی جانب اُٹھاتا ہے اور اللہ اکبر کا بلند نعرہ لگا کر اس کی اوپر کھنچی گردن پر مہارت کے ساتھ تلوار کا دھاردار پھل چلا دیتا ہے یہاں تک کہ سر تن سے جدا ہو جاتا ہے۔ پھر زمین پر لرزتے ہوئے بے سر کے تن کی پیٹھ پر کٹے ہوئے سر کو رکھ دیتا ہے۔ زمین پر خون کی نہر بہہ اُٹھتی ہے اسی وقت ایک عبارت پیش منظر میں ابھرتی ہے لکھا ہے۔ ''یہ ظلم نہیں۔ بڑے مقصد کے لئے جدوجہد ہے۔''

میں اس بھیانک اور دل سوز منظر کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ کچھ پل بعد اس سکتے کی کیفیت سے نکل کر میں سانس روکے ماجد کی طرف دیکھتا ہوں اور پوچھتا ہوں۔

''یہ سب کیا ہے؟'' جواب میں ماجد چپ رہتا ہے۔ میں پھر کہتا ہوں۔

''اپنے حلیے سے یہ افغانستان کا کوئی طالبان لگ رہا ہے شاید۔'' ماجد کوئی جواب نہیں دیتا، اپنا موبائل جیب میں رکھ کر گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ لیکن اس موضوع کو لے کر دوسرے دن ناشتے پر ماجد کی میری جو بات ہوئی اس نے مجھے اور بھی پریشان اور فکرمند کر دیا تھا میں نے اس سے پوچھا تھا۔

''کیا وہ افغانستان میں کھینچی گئی کوئی فلم تھی؟''

''معاملہ افغانستان، ترکستان یا بلوچستان کا نہیں ہے۔ معاملہ تو ان کا وسائل ہے جن کی مدد سے یہ منظر آپ تک پہنچ رہا ہے۔'' پھر وہ مسکرا کر بولا تھا۔ ''ٹکنالوجی کی مدد سے ایسے قصائی بھی پیدا کئے جا سکتے ہیں، جو نائم بم کی طرح کہیں بھی پھٹ سکتے ہیں۔ اس ٹکنالوجی کلچر کی ایک چھوٹی سی سوغات کہا جاتا ہے۔'' اس کے جواب نے مجھے چونکا دیا مگر میں اس کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتا رہا تھا۔ میں نے اس سے معلوم کرنا چاہا کہ کیا وہ طالبانوں کا ہمدرد ہے۔'' کیا وہ مذہبی آدمی ہیں آخر اس نے اس فلم کو اپنے موبائل پر ڈاؤن لوڈ کیا؟ جواب میں میرے سارے سوالوں کا مذاق اڑاتا رہا۔ پھر بولا۔'' اس کو لہو

گرم رکھے کا یک بہانہ سمجھ لیجئے۔ یہ چیز میرے لئے اسپرین کا کام دیتی ہے۔''اس میں شک نہیں کہ ماجد کو بظاہر مذہب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے اپنے علاوہ کن چیزوں سے دلچسپی تھی یہ بتانا مشکل ہی تھا۔ اس واقع کافی دن گزر چکے تھے ماجد اپنا تبادلہ کر کر ماں کے پاس جاچکا تھا۔ اس کے معاشقے نے اتنے عرصے میں کیا صورت اختیار کی تھی اس کی جستجو بھی میرے اندر اب پہلی جیسی نہیں رہ گئی تھی لیکن یک دن دفتر کے کچھ لوگوں میں یک عجیب سی کھسر پھسر ہو رہی تھی۔ بات کو کریدنے پر اتنا معلوم ہوا کہ ماجد نے اپنے گھر والوں سے چھپ کر ان کی شمولیت کے بغیر سیکڑوں میل دور کسی شہر میں اپنی پسند کی شادی کر لی ہے یہ بات میرے لئے خوشی کی بھی تھی اور کچھ تشویش کی بھی تھی۔ میں نے فون پر بڑی بے صبری سے اس پراسرار کی خبر کی تصدیق چاہی تو معلوم ہوا کہ وہ خبر درست تھی اور وہ لڑکی وہی تھی جس سے ماجد راتوں میں موبائل پر باتیں کرتا تھا۔ اتنی معلومات ہونا میری جستجو کے لئے کافی تھی۔ حالانکہ تفصیل کے طور پر جاننے کے لئے ابھی بہت کچھ باقی تھا مثلاً یہی کہ شادی کیوں کر ہوئی گھر والے کیوں کر شریک نہیں ہوئے اور شادی کر کے ، گد اپنی بیوی کو کہاں لیکر آیا اور لڑکی فالحال کہاں مقیم ہے۔ ماجد کی شادی کی خوشخبری مجھ تک پہنچے ہوئے غالباً یک ماہ گزرا ہو گا کہ یک دن میرے گھر کی کال بیل بیل بجی دروازہ کھولا تو دیکھا وہی مقامی خاتون یک بار پھر دروازے پر کھڑی ہیں جنہوں نے خود کو کچھ عرصہ پہلے ماجد کی معشوق کی کسی سہیلی کی بڑی بہن کہہ کر متعارف کروایا تھا۔ اس اجنبی خاتون نے جو سنسنی خیز باتیں مجھے بتائیں وہ اخباروں کے لئے تو اچھا خاصہ مصالحہ تھا لیکن میں تو جیسے تھر تھرا گیا۔ معلوم ہو کہ ماجد نے لڑکی کو اس بات پر رضامند کیا کہ بارات میں مع اپنی والدہ کے وہ کسی عزیز کو شریک نہیں کریگا۔ اور صرف دو چار دوستوں کے ساتھ بارات لیکر آئیگا۔ ہوٹل میں قیام کریگا اور دلہن کو رخصت کر کے ہوٹل میں لائے گا پھر شب عروسی گزار کر دوسرے دن ہنوموں کے لئے کسی پہاڑی اسٹیشن پر لے جائے گا۔ لڑکی کے ماں باپ راضی ہو گئے۔ یہ ان کے گھر کی پہلی اور آخری شادی تھی انہوں نے پورے اہتمام اور تمام رسومات کے ساتھ بیٹی کا عقد اور مہمانوں کی ضیافت کر کے اس کو رخصت کیا۔ لڑکی رات بھر اپنے دلہا کے ساتھ ہوٹل میں رہی وہاں دونوں کے درمیان زن وشوہر کا رشتہ قائم ہوا۔

لیکن دوسرے روز تین پہر دن گذارنے کے بعد دلہا اپنی دلہن کو ہوٹل میں چھوڑ کر اور دلہن کے

ماں کو یہ فون کر کے ماجد کی والدہ دل کی دورہ پڑنے سے اسپتال میں بھرتی کی گئی ہے الٹے پیروں جہاں سے آیا تھا وہاں واپس ہو گیا۔ ابھی یک ہفتہ پہلے ہی اسی نے موبائل پر لڑکی کو بتایا کہ وہ اسے طلاق دے چکا ہے۔ طلاق کی نوعیت کیا تھی یہ بھی وہی جانتا تھا۔ لڑکی کی ماں نے فون پر ماجد کی والدہ سے جب بات کی تو اس نے جواب دیا کہ لڑکی والوں نے نہ تو شادی کے معاملے میں اس کی ایمالی اور نہ اس کو شریک کیا گیا۔ اس لئے جو کچھ ہوا اس کی ذمہ داری ماں پر عائد نہیں ہوتی۔ جب لڑکی کی ماں نے قانونی چارہ جوئی کے لئے وکیلوں پر مشورہ کیا تو انہوں نے بتایا کہ جہیز کا مقدمہ قائم کرنا پڑے گا۔ لڑکی کو بہت سے جھوٹ بولنا پڑیں گے۔ دو تین سال کی مدت کے بعد تقریباً تین لاکھ روپیہ لڑکا گلوخلاصی کے عوض دے گا جس میں سے آدھی رقم وکیل اپنے محنتانے کے بطور لے لے گا۔ لڑکی کے ماں باپ ضعیف اور بیمار ہیں دوسرا کوئی دوڑنے دھوپنے والا گھر میں نہیں۔ مقدمہ لڑنا ان کے لئے عذاب تھا مگر لڑکی نے یہ کہہ کر ان کی مشکل آسان کر دی کہ وہ عدالت میں اپنے وکیل کے سکھائے یک بھی جھوٹ کو بولنے کے لئے تیار نہ ہو گی۔ یہ احوال بتا کر وہ خاتون کمرے سے باہر آئی کچھ فاصلے پر کھڑی یک ٹیکسی کی طرف بڑھ کر آواز لگائی ٹیکسی سے چادر میں لپٹی یک لڑکی اتری جس کے ساتھ وہ کمرے میں واپس آئی۔ میں نے دیکھا وہ وہی تصویر والا چہرہ تھا، بھولا سا، اداس اور شرمیلا سا چہرہ۔ اس لڑکی نے صرف مجھے اتنا بتایا کہ نکاح سے پہلے جب ماجد ڈائس پر آ کر بیٹھا تو بھی بار بار وہ موبائل پر کسی سے بات کر رہا تھا اور اس کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں اور نکاح کے بعد بھی وہ مسلسل موبائل پر ہی مصروف تھا۔ پھر وہ ڈبڈبائی آنکھوں سے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر بولی۔

''انکل میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں، مجھے اس قصائی سے ملوا دیجئے۔'' میں نے مردہ سی آواز میں بتا دیا کہ ماجد کا تبادلہ ہو چکا ہے اور وہ اپنے وطن اپنی والدہ کے پاس جا چکا ہے۔''

میرے لئے یہ افسوسناک واقعہ تھا۔ جب مجھے ماجد سے اس موضوع پر بات کرنے کا موقع ملا تو میں نے اس سے پوچھا۔ ''یہ تم نے کیا کیا ماجد تم سے ایسی امید نہ تھی۔'' ''بڑا مقصد حاصل کئے جانے والے فیصلے جلد بازی میں نہیں کرنا چاہئے۔'' یہ سن کر میں اپنا غصہ نہ روک سکا۔ بولا ''یہ قصائی پن تم نے کیوں کیا؟'' اس کا جواب تھا۔

''کیسا قصائی پن۔ شادیاں ہوتی ہیں تو طلاقیں بھی ہوتی ہیں۔''

اس گفتگو کے بعد ماجد سے پھر میری ملاقات نہ ہوئی۔ایک موسم گرما کی شام جب عید کا تیوہار قریب تھا میں گھر کے لئے کچھ خریداری کے واسطے بازار گیا۔چوڑی والی گلی میں اس شام خواتین کا مجمع تھا وہیں مجھے اتفاق سے وہ خاتون مل گئیں جو یک بار ماجد کی محبوبہ کو میرے گھر لے کر آئی تھیں میں نے ان سے اس لڑکی کے ساتھ ہونے والے حادثے پر افسوس کا اظہار کیا تو اس نے بتایا کہ اس لڑکی کے سامنے جینے کا کوئی مقصد نہ رہ گیا تھا اس لئے اس نے پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔یہ خبر سننے کے بعد نہ جانے کیوں کئی کئی بار میری آنکھوں کے سامنے تلوار سے سر کاٹنے والا وہ درد ناک منظر گھوم گیا جو ماجد نے کبھی موبائل کے اسکرین پر مجھے کھ کر یک قصائی سے ملوایا تھا۔

نہیں دنوں کی یک بات میں نے خواب میں ماجد کو دیکھا۔اس کے بدن پر یک مختصر سی چڈھی کے علاوہ اور کوئی کپڑا نہ تھا وہ ننگے بدن یک اونچی کرسی پر بیٹھا تھا اور اس کے کندھے کے سہارے چمڑے کی یک پیٹی لٹک رہی تھی جس میں یک خاصہ بڑا سا خنجر بندھا ہوا تھا۔کچھ دیر میں اسے خائف نظروں سے دیکھتا رہا پھر میں نے ہمت کر کے اس سے کہا۔

''بلا شبہ تم بے حد کمینے آدمی ہو۔''میری کہی گئی اتنی سخت بات پر ذرا بھی برا مانے بغیر اس نے سوال کیا۔

''کیوں؟''

''تم نے اس سیدھی سادی معصوم لڑکی کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔''

وہ کچھ نہیں بولا۔کرسی سے اٹھ کندھے سے لٹکا ہو خنجر کرسی کی پشت پر ٹانگا اور اپنے بدن سے چڈھی کو یوں اتارا جیسے وہ کسی کے سامنے نہیں بلکہ غسل خانے میں کیلا ہو۔میں نے اس کو مادر زاد ننگا دیکھا۔اس نے چڈھی کو کرسی کی سیٹ پر رکھ کر ہاتھوں سے اس کی سلوٹوں کو برابر کرنے کا کام کرتے ہوئے جواب دیا۔

''گر ہم بدقسمتی سے اپنی پسند کی زندگی جی نہیں پائیں لیکن ہمیں اپنی پسند کی موت مرنے کا موقع مل جائے تو اس طرح کی موت مر جانے میں کونسی برائی ہے۔''یہ کہہ کر ماجد نے کسی کو پکارا میں نے دیکھا کہ آواز پر کوئی اندر آیا مگر چہرہ نظر نہیں آیا مادر زاد ننگے ماجد نے اس کو اپنی چڈھی پکڑا دی۔آنے والے نے ہاتھ بڑھا کر چڈھی لے لی اور جب واپس جانے کے لئے پلٹنے لگا تو اس کے چہرے

پر روشنی پڑی میں نے صاف پہچان لیا کہ وہ زویا ہے میری کلوتی بیٹی زویا جو بی۔اے کے آخری سال میں پڑھ رہی تھی میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ میں ماجرا گھورتا رہا پھر یہ سوچ کر کہ ماجرا کیا میری بیٹی کے سامنے بھی مادرزاد ننگا تھا میری نظر اس کی ناف کے نیچے پھسلی جہاں سیاہ بالوں کے کھاؤ نے گچھے تھے میں نے ابکائی لی اور میری آنکھ کھل گئی۔میرا بدن پسینے پسینے ہو رہا تھا اور میں زویا کو چیخ چیخ کر پکار رہا تھا۔

اس روز سارا دن میں ایک عجیب سی کیفیت میں مضطرب رہا۔دوپہر کو دفتر میں میری بیوی کا فون آیا خدا جانے کیوں اس اضطراب میں سب سے پہلے میں نے بیوی سے اپنی بیٹی زویا کی خیریت پوچھی۔میری یکایک اس غیر متوقع دریافت پر بیوی کو کچھ حیرت ہوئی۔بولی ”کیوں؟“زویا کو کیا ہوا ہے۔وہ ٹھیک ٹھاک ہے۔“ پھر میری بیوی نے مجھے بتایا کہ زویا بہت دنوں سے اپنے ماموں سے موبائل دلانے کی ضد کر رہی تھی۔جو اس کے ماموں نے آج اسے تحفے میں دیا ہے کیونکہ آج اس کی اٹھارویں سالگرہ ہے۔یہ سن میں پھر ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہو گیا ایک ہیجانی حالت میں زویا کو اس کے موبائل پر یہ سوچ کر فون کیا کہ اس کے یومِ پیدائش پر اسے مبارکباد ہی دے دوں۔”ہلو۔۔۔“ادھر سے جانی پہچانی زندگی سے بھرپور چہکتی ہوئی آواز آئی ایک پل اس آواز کا سحر مجھے اچھے لگا پھر میں سینے میں کروٹیں لیتے اضطراب کو دباتے ہوئے بولا۔” بیٹی، اپنا خیال رکھنا۔“میرے منہ سے مبارکباد کا ایک لفظ بھی نہ نکلا بلکہ اس کی جگہ باوجود اپنے کو پوری طاقت سے روکنے کے میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

اجنبی

یہ سڑک جو دو بڑے چوراہوں کو آپس میں جوڑتی ہے کچھ ایسی لمبی نہ تھی۔ دونوں طرف کی دوکان کے بیچ میں گلیاں تھیں جو اسے دوسری سڑک اور دوسرے محلوں سے جوڑ دیتی تھیں۔ وہ اس سڑک پر برسوں سے آنا جانا رہا تھا، پیدل اور سائیکل پر دوکانوں کے اوپر کے مکانوں میں اور آس پاس رہنے والے بہت سے لوگ اسے جانتے تھے اور وہ بھی انھیں پہچانتا تھا لیکن کئی ہفتوں سے وہ محسوس کر رہا تھا کہ اسے جاننے پہچاننے والے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ سلسلہ کب شروع ہوا اس کا تو اسے کوئی اندازہ نہ تھا لیکن اس کا احساس اسے پندرہ بیس دن پہلے ہوا تھا اور اسی وقت اسے یہ خیال بھی آیا تھا کہ یہ تو کئی ہفتوں سے ہو رہا ہے۔ پہلے وہ اس سڑک پر سے گزرتا تو ان کے علاوہ جنھیں دیکھ کر اس کا ہاتھ خود بخود سلام کے لئے اٹھ جاتا، ایسے بھی تھے جو اس کام میں پہل کرتے۔ لیکن اب اسے دیکھتے ہی اٹھ جانے والے ہاتھ روز بروز کم ہوتے جا رہے تھے۔ پہلے یہ بھی ہوتا کہ کوئی سلام کے لئے ہاتھ اٹھاتا، سڑک پر بھیڑ ہوتی اور سائیکل کے ہینڈل پر سے ہاتھ اٹھانے میں کسی سے ٹکرا جانے کا خطرہ ہوتا تو وہ سر ہلا کر جواب دے دیتا یا سلام کرنے والا بالکل قریب ہوتا تو مسکراہٹ یا آنکھ کا اشارہ ہی کافی ہوتا لیکن اب اسے ہاتھ اٹھانے مسکرانے یا سر اور آنکھوں کو جنبش دینے کی ضرورت کم ہی پڑتی۔

پھر دھیرے دھیرے جیسے ہر شخص نے اسے پہچاننا چھوڑ دیا۔ اس بات سے اسے بہت دکھ پہنچا۔ اس نے بہت سوچا لیکن لوگوں کے رویے میں اس تبدیلی کا اسے کوئی سبب نظر نہ آیا۔

سوچتے سوچتے اسے ایک دن خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کے سر ہلا دینے مسکرانے اور آنکھوں کے اشارے کو لوگ اپنے سلام کا جواب نہ سمجھنے لگے ہوں۔ لیکن پہلے تو ایسا نہ ہوتا تھا، پھر یک

دم بہ کیا ہو گیا؟ بہت سوچا لیکن کوئی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ اپنے آپ میں بھی اسے کوئی ایسی تبدیلی نظر نہ آئی کہ اسے اجنبیت کے جہنم میں دھکیل دیا جائے۔

اگلے دن اس نے یک ترکیب سوچی۔

سائیکل پر وہ اس دن بھی تھا۔ اس نے جان بوجھ کر رفتار دھیمی رکھی تاکہ سلام کرنے اور کوئی دوسرا سلام کرے تو اس کا جواب دینے میں آسانی ہو۔ اس نے ہر اس شخص کو جس کے بارے میں اسے خیال ہوا کہ وہ اس کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ کو دیکھ لے گا۔ سلام کرنے میں پہل کی کئی لوگوں نے ہاتھ اٹھا کر جواب بھی دیا لیکن یہ سب اجنبی تھے۔ نہیں وہ جانتا تھا نہ پہچانتا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ان لوگوں نے جو اسے اچھی طرح جانتے تھے جواب کچھ اس طرح دیا جیسے اسے پہچانتے نہ ہوں اور انہوں نے دھوکے سے کسی اور کا سلام بیچ ہی میں لپک لیا ہو۔ یک آدھ نے تو جواب کے لئے ہاتھ اٹھانے کے بعد شاید یہ سوچ کر کہ دوسرے کا حق کیوں مارا جائے۔ تیزی سے ہاتھ نیچے کرلیا یا اس طرح سر کھجانا شروع کر دیا جیسے اس کا ہاتھ سلام کا جواب دینے کے لئے نہیں سر کھجانے کے لئے اٹھا تھا۔

اجنبی بن جانے کے احساس کے پے در پے حملوں سے عاجز آکر اس نے سائیکل کا رخ اس چھوٹے سے ہوٹل کی طرف موڑ دیا جس میں وہ کبھی کبھی چائے پیا کرتا تھا۔

''اوہ۔ یہ آپ ہیں؟'' یک شناسا نے جو اس کے پیچھے پیچھے ہوٹل میں داخل ہوا تھا۔ اس کے پاس بیٹھتے ہوئے کہا اس کی پریشانی کچھ کم ہوئی۔ تھوڑا سا اطمینان ہوا کسی نے پہچانا تو! ''ارے یہ کیا ہوا؟ بڑھاپا یک دم اتر آیا۔ چہرے پر کتنی جھریاں پڑ گئی ہیں۔ پہچانے ہی نہیں جاتے۔

پریشانی جو تھوڑی دیر پہلے ختم ہوئی تھی۔ دوبارہ آبراجی۔

اس نے چہرے پر اپنی انگلیاں پھیریں۔ ایسا لگا جیسے چھوٹی چھوٹی کنکریوں اور اونچی نیچی لکیروں پر ہاتھ پھیر دیا ہو۔

اس نے کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کیں، چائے جلدی جلدی ختم کی، بلکہ پیٹ میں انڈیل لی اور یک ضروری کام'' کا بہانہ کر کے ہوٹل سے باہر آ گیا اب اسے اس معمولی سے کام کا، جس کے لئے وہ جا رہا تھا، خیال بھی نہیں رہا اور وہ گھر کی طرف چل دیا لیکن دل چہرے کی جھریوں میں بھٹک رہا تھا۔

گھنٹی بجانے کے دومنٹ بعد درواز کھلا اور دروزا کھولنے والا ہی لوٹ گیا. کمرے میں ٹی۔ وی پہ کوئی فلم چل رہی تھی۔اس نے قدم اندر پٹ بنا کیا اور اپنے کمرے میں چلا گیا. کپڑے تبدیل کئے، ہینگر میں سجا کر الماری میں نا نگے، دروازہ دھیرے سے بند کیا نہ کہ آؤ اور دیوار پر آویزاں بڑے سے آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگا ہی چہرہ اجنبی اجنبی سا لگا۔

آئینے کا رخ کچھ ایسا تھا کہ اپنی آرام گاہ کیطرف جاتے ہوئے سورج کی راشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ پھر بھی اس نے سامنے کی راڈ جلا دی، ۔اس کا چہرہ چمک اٹھا۔ لیکن اس نے چہرے کو ذرا سا آگے کرکے عکس کو غور سے دیکھا۔ چہرے کی چمک کچھ اور گہری ہوگئی تھیں۔ اس نے سوئچ آف کیا کھڑکی کا پردہ کھینچ لیا بستر پر دروازہ ہوگیا۔ لیکن پھر اسے نہ جانے کیا سوجھی کہ اس کمرہ سے ہو ہوتے جس میں ٹی۔وی چل رہا تھا، وغسل خانہ میں گھس گیا۔ چہرے پر خوشبودار صابن لگایا چہرہ گر گر کر صاف کیا۔اسے خوشی ہی سامنے جو کچھ تھا وہ جانا پہچانا سا لگ رہا تھا، تک کچھ نکھر آیا تھا لیکن جھریاں کی پریشانی کے باوجود اسے ہلکی سی جھپکی، بس اتنی کہ فلم ختم ہوئی تو آوازوں کے غائب ہو جانے سے اس کی آنکھ کھل گئی۔ لیکن وہ بستر سے اٹھا نہیں۔انتظار کرتا رہا کہ تھوڑی دیر میں پوچھا جائے گا۔

کھانا کھائیے گا؟

کبھی کبھی جب اس کا دل کم بوجھل ہوتا، یا جن کاموں کے گھر سے نکلا تھا ان میں سے یک کام بھی بن گیا ہوتا یا اس کی آہی پیدا ہو گئی ہوتی تو وہ خوشی سے ''ہاں'' کہہ دیتا۔ لیکن آج کوئی بھی کام کئے بغیر لوٹا تھا اور چہرہ پر جھریوں کا احساس بھی پہلی بار ہوا تھا پھر بھی اس نے سوچا کہ اپنے آپ کو خوا مخواہ سزا کیوں او کب تک دیتا رہے۔

اس نے ہنس کر کہا ''ہاں''

کھانے کی میز پر بیٹھتے ہی اس نے ٹی۔وی پر خبریں لگا دیں. کوئی بھی خبر ایسی نہ تھی جس سے خوشی ہوئی یا فرحت کا وہ احساس ہی ہوتا جو چہرے پر پریشانی کے چھپاکے مارتے ہوئے ہوا تھا لیکن وہ خبریں دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر میں اسے ماحول میں یک جانی پہچانی بے چینی کا احساس ہوا۔اسی وقت اسے خیال آیا کہ اب اس سیریل کا جو برسوں سے جاری ہے۔وقت ہو گیا ہے اور یہ خیال آتے ہی

اس نے ریموٹ دہنی طرف کھسکا دیا۔

چینل بدل دیا گیا۔ سیریل بس شروع ہی ہوا تھا۔

ٹیلی ویژن بائیں جانب رکھا تھا۔ یہ سوچ کر اس کا سر درمیان میں نہ آجائے اس نے اپنی کرسی ذرا سی پیچھے کرلی۔ اب کمرے کی باقی دو آنکھیں اسکرین پر گڑی تھیں۔ رات اتر آئی تھی اور کمرے کے سامنے کی دو بڑی دیواروں کے ٹیوب راڈوں کی ٹھنڈی دودھیا روشنی میں کمرہ نہایا ہوا تھا۔ اسکا چہرہ ٹیلی ویژن اسکرین اور دو آنکھوں کے تقریباً بیچ میں تھا لیکن اس کے چہرے کی وہ جھریاں جو نظر نہ آنے کے باوجود اسے نظر آرہی تھیں کسی اور کے لئے وہاں تھیں ہی نہیں۔

ان جھریوں پر کسی کی نظر نہیں پڑ رہی تھی اور نہ اس پر جو موجود ہونے کے باوجود گویا وہاں نہیں تھا۔

ملاقات

ثقلین مرزا نثار ملک کو بہت بڑا آرٹسٹ نہیں مانتے تھے لیکن یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن ان کو استقبالیہ نہ دے۔ کچھ بھی ہو۔ وہ ملک کے مہمان ہیں اس لئے ان کا خیر مقدم کیا جانا ضروری ہے۔ یہ بات وہ ایسوسی ایشن کی میٹنگ میں بھی کہہ چکے تھے اور ممبروں سے انفرادی طور پر بھی لیکن معلوم نہیں کیوں لوگوں کے دل میں خوف سمایا ہوا تھا کہ وہ کہیں سارا معاملہ کھٹائی میں نہ ڈال دیں۔

وزارت، ثقافت اور فنونِ لطیفہ میں سکریٹری ہونے کی وجہ سے وہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے صدر بھی تھے۔ لیکن اگر وہ کسی دوسری وزارت میں ہوتے تو بھی شاید نہیں یہ عہدہ پیش کیا جاتا کیونکہ ان کے بارے میں مشہور یہی تھا کہ وہ اس فن کی باریکیوں سے خوب واقف ہیں کبھی کبھی وہ انگریزی کے اخباروں میں پینٹنگس کی نمائشوں پر تبصرہ کرتے تھے۔ جنہیں عام طور پر پسند کیا جاتا تھا ثقلین مرزا کے ڈرائنگ روم میں یورپ کے کئی آرٹسٹوں کی پینٹنگس ٹنگی ہوئی تھیں۔ ایک تصویر امرتا شیر گل کی بھی تھی۔

ان کا خیال تھا کہ خود نثار ملک کے ملک میں ان سے کہیں بہتر پینٹر موجود ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے تھے کہ میں اپنی رائے ایسوسی ایشن پر تھوپوں گا نہیں۔ نثار ملک کو استقبالیہ دینے کے سلسلے میں مجلس عاملہ کا ان ہی کی صدارت میں ہوا تھا اور اس سلسلے میں تجویز اتفاق رائے سے منظور ہوئی تھی لیکن اس دن کے بعد سے وہ ایک بار بھی ایسوسی ایشن کے دفتر نہیں آئے تھے۔ دفتر کے سکریٹری نے ان کو متوجہ کیا کہ ان کے دستخط نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے کام رکے پڑے ہیں تو انہوں نے بجٹ اجلاس کے سبب مصروفیت کا ذکر کرتے ہوئے ساری فائلیں منگا لی تھیں۔ تیسرے دن انہوں نے دستخط کر کے فائلیں واپس کیں تو ان کے ساتھ اس تقریب کے لئے حکومت کی جانب سے پندرہ ہزار روپیوں کی خصوصی گرانٹ کی منظوری کا خط بھی تھا۔ اب ان کے رویئے کے بارے میں ہر قسم کے شکوک وشبہات

ختم ہو گئے تھے۔

استقبالیہ دیا گیا اور اس قدر شاندار، کہ لوگ برسوں یاد رکھیں گے۔ ایسوسی ایشن کے صدر کی حیثیت سے ثقلین مرزا نے نہایت عمدہ تقریر کی جن میں نثار ملک کے فن کی دل کھول کر تعریف کی گئی تھی۔ اس موقع پر ایک پر تکلف ظہرانہ کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ یہ بات چونکہ ہر شخص کو معلوم تھی کہ اسطرح کی پارٹیوں میں وہ زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے اس لئے ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ثقلین مرزا چائے اور ناشتہ وغیرہ بھیجنے کی ہدایت کر کے نثار ملک کے ساتھ اپنے کمرہ میں چلے گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سکریٹری نے بائیں جانب کی کھڑکی سے دیکھا تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ صوفے پر بیٹھے ایک دوسرے سے بات چیت میں مصروف تھے۔ حیرانی کی بات اس میں یہ تھی کہ ثقلین مرزا اپنی کرسی کبھی نہ چھوڑتے تھے اور ہر شخص کو ان سے میز کی دوسری جانب کی کسی کرسی پر بیٹھ کر ہی بات کرنا پڑتی تھی۔

دونوں کے درمیان گفتگو کا آغاز کچھ اس طرح ہوا تھا۔

''ملک صاحب'' ہمیں شرمندگی ہے کہ ہم آپ کے شایانِ شان استقبالیہ دے سکے نہ اپنی خواہش کے مطابق آپ کی آؤ بھگت کر سکے۔ وزارتِ ثقافت کے سکریٹری کی حیثیت سے اور ذاتی طور پر بھی میں معذرت خواں ہوں کہ۔''

ابھی وہ اتنا ہی کہہ پائے تھے کہ نثار ملک نے مداخلت کی۔ برخلاف اس کے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ لوگوں نے جس قدر سہولتیں فراہم کی ہیں اور جس طرح پلکوں پر بٹھایا ہے ہم لوگوں نے اس کی توقع بھی نہیں کی تھی۔ بلکہ اگر میں اپنی بات کہوں تو پانچ ستارہ ہوٹلوں میں قیام، جگہ جگہ کے استقبالیوں، چار چار کاروں کی ہمہ وقت موجودگی اور ناز برداری سے کسی قدر بے آرامی محسوس کر رہا ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ آرٹسٹ کس طرح کی زندگی بسر کرتے ہیں۔

''لیکن آپ تو۔''

''جی ہاں میں افسر ضرور ہوں لیکن چوبیس گھنٹوں کے صرف اتنے وقفہ کے لئے جب سرکاری فرائض انجام دیتا ہوں۔ اسکے بعد میری ذاتی زندگی بالکل دوسرے قسم کی ہوتی ہے۔ اپنی کھال میں مست۔ کینوس، برش اور رنگ ہی میری دنیا ہوتے ہیں۔

''بہت خوب''، ثقلین مرزا نے کہنے کو تو کہہ دیا لیکن انہوں نے محسوس کیا جیسے کسی نے نہیں آئینہ کھا دیا ہو۔ ''جناب یہ تو نعمتِ خداوندی ہے: کم اگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ یک آپ ہیں اور یک میں۔ وزارت ثقافت اور فنون لطیفہ کا سکریٹری اور مصوری سے دلچسپی ہونے کے باوجود میرا حال یہ ہے کہ کسی شخص کی تصویر بناؤں تو آپ کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جائے گا کہ یہ مرد کی ہے یا عورت کی۔۔''

اپنی بات مکمل کر کے انہوں نے یک زوردار قہقہہ لگایا۔ نثار ملک تھوڑی دیر تو خاموش رہے۔ اس خیال سے کہ ان کے میزبان کسر نفسی سے کام نہ لے رہے ہوں لیکن پھر ان کے لئے اپنی ہنسی پر قابو رکھنا مشکل ہو گیا اور دونوں ہی کئی منٹ تک ہنستے رہے۔

ثقلین مرزا نے تھوڑے مبالغہ سے کام ضرور لیا تھا لیکن یہ حقیقت تھی کہ پہلے کی طرح اب وہ اپنے شوق کے لئے وقت نہیں نکال پاتے تھے اور نہیں اس کا احساس بھی تھا۔ اس لئے اس ہنسی سے نہیں ذرا بھی تکلیف نہیں ہوئی تھی بلکہ نثار ملک سے تعلقات میں جس کی ابتدا تھوڑی دیر قبل ہی ہوئی تھی۔ دوستی کا یک عنصر بھی شامل ہونے لگا تھا۔

نثار ملک سے گفتگو کرتے کرتے ثقلین مرزا کو خیال ہوا کہ شاید وہ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے دریافت کیا۔

''بھائی آپ رہنے والے کہاں کے ہیں۔ میرا مطلب ہے کس شہر کے۔ بات یہ ہے کہ ہم بھی واں کے ہیں۔'' انہوں نے شعر و شاعری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرنا چاہا لیکن آدھے راستہ میں ہی دم پھول گیا۔

''جی میرا تعلق کانپور سے ہے۔''

''کانپور!''

''وہاں کا تو میں بھی ہوں۔''

ویسے یہ بات نثار ملک کو معلوم تھی لیکن انہوں نے ظاہر نہیں ہونے دی تھی۔

''اچھا، شاید اسی لئے آپ میرے مداح ہو گئے ہیں۔''

''اور تعلیم؟''

''ڈی۔اے۔وی کالج''

اب ثقلین مرزا صوفے پر ذرا اس طرح کھسکے کہ ان سے اور بھی قریب ہو گئے۔''

''کیا آپ ہوسٹل میں رہتے تھے۔؟''

''جی نہیں ڈے اسکالر تھا۔ چمن گنج میں میرا مکان ہے۔ یعنی میرے رشتہ داروں کا۔''

'چمن گنج میں'' ثقلین مرزا نے زیر لب دہرایا اور محسوس کیا جیسے وہ اڑ کر پرانے دنوں میں پہنچ گئے ہوں۔

''چمن گنج میں کس جگہ؟''

نثار ملک نے تفصیلات بتائیں تو ثقلین مرزا کو بہت سی باتیں یاد آ گئیں جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ بھول چکے ہیں۔ دونوں کے مکانات ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ نثار ملک ان سے چار پانچ سال چھوٹے تھے اس لئے ان سے دوستی نہ تھی۔

ایک دوسرے کو کم کم ہی یاد تھے۔ ثقلین مرزا بہت دیر تک پرانی یادوں کی تتلیوں کو پکڑنے کی کوشش کرتے رہے۔

شہر کے اعلیٰ ترین پولس افسران ثقلین مرزا کے دوست تھے۔ انہیں مطلع کر کے وہ نثار ملک کو ایک شام اپنے گھر لے آئے یہ بتا کر کہ واپسی اگلے دن ہوگی، جی بھر کے باتیں کریں گے۔

اگلے دن جاڑے شروع ہو گئے تھے اس لئے رات کے کھانے کے بعد دونوں پہلے تو لان میں بیٹھے دنیا جہان کی باتیں کرتے رہے تھے اس کے بعد ٹھنڈک جب ذرا بڑھی تو کمرے میں آ گئے۔ مسز ثقلین نے ایک بار کہا بھی کہ ''ملک صاحب کو اب آرام کرنے دیجئے۔ ضروری تو نہیں کہ وہ بھی آپ کی طرح ساری رات جاگنے کے عادی ہوں۔ لیکن دونوں نے ان کا مشورہ سنا ان سنا کر دیا۔

لیکن جب پرانی باتیں دہرائی جانے لگیں تو نثار ملک نے سوچا کہ شاید ان کے میزبان کو نیند آ رہی ہے۔ ویسے نیند کے جھونکے انہیں بھی آنے لگے تھے لیکن اسی وقت ثقلین مرزا نے ادھر ادھر دیکھ کر آہستہ سے کہا۔

''ہمارے مکان کے سامنے، سڑک کے اس پار، ایک دو منزلہ مکان ہوا کرتا تھا۔ اس میں اب بھی وہی خاندان رہتا ہے یا؟''

نثار ملک یہ سوچ کر مسکرائے کہ نہیں محنت نہیں کرنی پڑی۔ کوئی اپنی مٹی آسانی سے چھوڑتا ہے۔ میں اس وقت حالات کچھ ایسے ہو گئے تھے کہ ہزاروں اگ۔

ان کا جی تو چاہا غلطی درست کر کے اکھول کہہ دیں لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اتنی پرانی بات میں یک صفر کی کمی سے کوئی فرق پڑنے والا نہیں انہوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اب ماحول اس قدر خوشگوار ہو چکا تھا کہ ثقلین مرزا مزید تاخیر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ جو بات انہوں نے پچاس سال پہلے یادوں کے ذخیرہ میں اس طرح چھپا دی تھی کہ اس سارے دوران اس نے زیادہ پریشان نہیں کیا تھا۔ اب زبان پر آنے کے لئے بیتاب تھی۔ گرچہ نہیں یقین تھا کہ گھر کا یک یک فرد سو چکا ہے۔ پھر بھی یہ دیکھنے کے بہانے کہ کوئی ملازم جاگ رہا ہو تو چائے بنوائی جائے۔ انہوں نے یک یک کمرے میں جھانک کے دیکھا۔ ہر جگہ سونا پڑا تھا۔

کہاں سے شروع کیا جائے؟'' انہوں نے اپنے آپ سے پوچھا تو دل نے کہا'' جہاں سے چاہو، ملک تو اگلے ہفتہ اپنے وطن لوٹ جائیں گے۔ انہوں نے خود کو سمجھایا اور کہا۔

اس گھر میں میرا بھی آنا جانا تھا۔ وہاں جو صاحب رہتے تھے ان کی بیوی کو میں چچی کہتا تھا۔

''ساتھ رہنے سے بہت سی رشتہ داریاں بن جاتی ہیں ہمیں تو امید یہی کم ہے۔

رشتہ داری اور امید کے الفاظ سن کر ثقلین مرزا کا ماتھا ٹھنکا لیکن پھر نہیں سیدھے سادے الفاظ قرار دے کر انہوں نے گفتگو کے سرے جوڑے۔

''اس گھر کا یک لڑکا میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ یہاں تو میں بہت بعد میں آیا۔ ہم دونوں نے بی۔ اے یک ہی سال میں پاس کیا تھا۔ انگریزی کے علاوہ ہم دونوں کے باقی مضامین مختلف تھے۔ لیکن محلے کی وجہ سے دوستی تھی۔''

ثقلین مرزا نے کہا'' دیکھئے کتنا سامنے کا نام ہے لیکن بالکل بھول گیا تھا۔

وہ فوج میں چلا گیا تھا۔'' ملک صاحب نے اطلاع دی۔

لیکن ثقلین مرزا کو فرحت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ان کے لئے اس کی حیثیت تو محض یک زینہ کی تھی جس کے سہارے وہ کچھ اور ہی معلوم کرنا چاہتے تھے۔

''فرحت کی یک بہن تھی عمر میں اس سے کچھ چھوٹی، بھلا سے نام تھا۔''

''غزالہ'' نثار ملک نے کچھ ایسے کہا، جیسے نہیں کوئی دلچسپی نہ ہو۔

''ہاں' یہی' بالکل یہی۔ اس کی شادی کے یک سال بعد میں یہاں آیا تھا۔ صاحب پہلے محلے والوں میں اتنی اپنائیت ہوتی تھی کہ کیا بتاؤں۔ خصتی کے وقت وہ میری والدہ سے لپٹ کر بہت روئی تھی''۔ یہ کہہ کر ثقلین مرزا نے نثار ملک کا رعمل جاننے کیلئے نہیں آنکھیں کھول کر بھی دیکھا اور کنکھیوں سے بھی اور جب وہاں کوئی غیر معمولی بات نظر نہ آئی تو انہوں نے یک زیادہ گہری یا کو جس میں تصور کی کارفرمائی شامل تھی الفاظ کی شکل دے دی۔ ''اور میرے کندھے پر سر رکھ کر بھی وہ بہت دیر تک روتی رہی تھی۔ سسرال شہر ہی میں تھی اس لئے آنے جانے کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ جب بھی آتا ہو گا، مجھے ضرور بلا لیتی، مجھے بھائی کہتے اس کی زبان نہ تھکتی تھی۔

''آپ ٹھیک کہتے ہیں مرزا صاحب ہم اگ جس معاشرے میں رہتے ہیں اس میں بھائی جیسی محبت ہوتے دیر نہیں لگتی۔ ویسے اس میں بڑی سہولت بھی رہتی ہے۔

نثار ملک کا یہ جملہ ثقلین مرزا کو کچھ ڈر معلوم ہوا اور انہوں نے الفاظ کی ادائیگی میں چھپے ہوئے معنی بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن نہیں اپنے دوست کا چہرہ پہلے کی طرح پرسکون ہی نظر آیا۔

معلوم نہیں اب کہاں ہے کس حال میں ہے؟

خدا کے شکر سے بالکل ٹھیک ہیں۔ ماتی پوتے والی ہو گئی ہیں کبھی ادھر آیئے۔ وہ اگ آپ سے مل کر یقیناً بہت خوش ہوں گے اور ہمارے گھر کے اگ بھی۔''

''اور غزالہ'' کی یک بہن تھی۔ اس کا نام کچھ کچھ یاد ہے۔

یہ بات ہوئی'' نثار ملک نے دل ہی دل میں کہا۔ روبینہ نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

''روبینہ'' ثقلین مرزا نے غزالہ کی چھوٹی بہن کا نام لیتے میں جان بوجھ کر تھوڑی سی زیادہ کی تھی نہ کہ دل کا معاملہ کھل نہ جائے۔ اب تو اس کی شادی بھی ہو چکی ہو گی۔''

کب کی۔ آپ سمجھتے ہیں اب تک بیٹھی ہو گی۔ انہوں نے کہا اور پھر چند لمحوں بعد زیر لب گویا اپنے آپ سے مخاطب ہوئے آپ کے انتظار میں

اتنے میں مسز ثقلین کمرے میں داخل ہوئیں مسکراتی ہوئی۔ بھائی آپ لوگوں نے تو کمال کر دیا۔ صبح ہو گئی؟ معلوم ہے۔ مرزا تم نے مہینوں کی بات جیسے یک ہی رات میں کر دی۔ دالان سے

یک ملازم کو گزرتے ہوئے دیکھ کر انہوں نے چائے کا اہتمام کرنے کا حکم دیا۔ وقت تک ان دونوں کا ساتھ نہیں چھوڑا جب تک وہ ہوٹل کے لئے روانہ نہ ہو گئے۔ درمیان میں بمشکل پانچ منٹ کیلئے کسی کام سے مسز ثقلین باورچی خانہ تک گئیں تو موقع غنیمت جان کر نثار ملک نے پانچ منٹ کے لئے کسی کام سے مسز ثقلین باورچی خانہ تک گئیں تو موقع غنیمت جان کر نثار ملک نے ثقلین مرزا سے کہا۔ ''میری اہلیہ نے کہا تھا کہ آپ سے سلام کہدوں۔ حسنِ اتفاق سے آپ کو تلاش بھی نہیں کرنا پڑا۔ ویسے اب اس نے انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ آخری دو جملے ان کے نزدیک ایک دوسرے سے غیر مربوط نہیں تھے۔ اگلے تین چار دنوں میں دونوں کی ملاقات دوبارہ ہوئی تو لیکن کئی لوگوں کی موجودگی میں۔ اس لئے ثقلین مرزا کچھ پوچھ نہ سکے۔ یا شاید نہیں کچھ پوچھا ہی نہ ہو۔

پیر محمد

پیر محمد کو پہلی بار دیکھا تو وہ اپنی عمر سے زیادہ تھکے تھکے لگے۔ دہرا بدن، درمیانہ قد گندمی رنگ، میں نے سوچا ستر سے اوپر ہوں گے، ہو سکتا ہے پچھتر بھی پار کر چکے ہیں لیکن کام شروع کرنے سے پہلے یک دن پہلے کی بات جیت میں انہوں نے بتایا کہ وہ صرف چار سال پہلے ریٹائر ہوئے ہیں۔ اس صاحب سے چونسٹھ کے ہوئے۔ عمر کم لکھائی گئی ہو تو بھی زیادہ سے زیادہ چھیاسٹھ سال کے ہوں گے۔ لیکن لگتے وہ زیادہ بوڑھے تھے۔

لڑکیوں کے یک کالج کی پرنسپل کی کار چلاتے تھے. تنخواہ کم تھی اور خرچ زیادہ اس لئے صبح وشام میں لوگوں کو گاڑی چلانا سکھانے لگے اور اس میں انہوں نے ایسی شہرت کی کہ لوگوں کی لائن لگنے لگی۔ شاید ہی کبھی خالی رہتے ہوں۔

ان میں سے کچھ باتیں تو ان صاحب نے ہی بتا دی تھیں جن کے ذریعے مجھے ان کا موبائل نمبر ملا تھا۔ انہوں نے ان کی شرافت کی تعریف کی تھی اور ملاقات ہوئی تو بات جیت سے وہ اچھے آدمی لگتے تھے۔

بات آگے بڑھی تو میں نے ڈرتے ڈرتے بلکہ شرماتے شرماتے، ان سے پوچھا کہ ہر مہینے کیا حاضر کرنا ہو گا۔

روپے؟'' انہوں نے کچھ اس طرح کہا۔ جیسے میں بات کچھ گھما پھرا کر کر رہا ہوں۔

مجھے کچھ خاص حیرت نہیں ہوئی اس لئے کہ روپے پیسوں کی بات کرنے میں مجھے ذرا جھجھک ہوتی ہے اور میں یہ کام واقعی گھما پھرا کر کرتا ہوں۔ ہر نیا شخص جس سے اس طرح کا معاملہ ہونا ہے یہی سمجھتا ہے کہ میں یا تو مول بھاؤ کرنا چاہتا ہوں یا پھر میرے پاس اتنی دولت ہے کہ دو چار سو کم زیادہ

کی کوئی پرو نہیں کرنا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ میرے پاس ضرورت سے زیادہ دولت ہے اور نہ اتنی کم کہ مول بھاؤ میں خو کو پسینے پسینے کرلوں۔

روپے پیسے کی بات: کرنا بس یک عادت ہے. کوئی روپے واپس کرنا ہے یا دیتا ہے تو مجھے اس کے سامنے گنتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یوں ہی جیب میں کھ لیتا ہوں۔ البتہ کسی کو روپے دینے ہوں تو اسکے آنے یا اس کے یہاں جانے سے پہلا کم سے کم دو بار ضرو گنتا ہوں پتا ہو ر کہ یک آدھ نوٹ کم رہ گیا تو وہ: کر چاہے: کرے۔ سوچے گا یہی کہ گر بڑ میں نے جان بوجھ کر کی ہے۔

یکایک مجھے احساس ہو کہ پیر محمد میرے جواب کا انتظا کر رہے ہوں گے اور وہ اپنے خیالوں میں جانے کہاں سے کہاں چلا گیا ہوں۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو اندازہ ہوا کہ وہ میرے اس طرز گم ہو جانے پر حیران تھے۔ مجھے کچھ شرمندگی ہوئی جو میں نے ظاہر نہیں ہونے دی او کہا

جی بس یہی سمجھئے۔

''بھائی صاحب'' انہوں نے کہا'' گومتی پار کے اس علاقے میں جہاں آپ رہتے ہیں: آدھے ایسے اگ جنھوں نے گاڑی چلانا حال ہی میں سیکھا ہے، میرے ہی سکھائے ہوئے ہیں۔ لیجئے، بات پھر وہیں کی وہیں رہ گئی۔ میں نے سوچا۔ یہ حضرت بھی میری ہی طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔

جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ خود اس کالونی میں دس پندرہ اگ، آپ کے سکھائے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا اور بات کو پٹری پر لانے کے لئے صاف صاف لفظوں میں پوچھ لیا۔ ''لیکن خو کو ان اگوں میں شامل کرنے کے لئے مجھے کتنے روپے حاضر کرنے ہوں گے؟'' دوسروں سے تو میں ڈھائی ہزار لیتا ہوں لیکن آپ دو ہزار ہی دے دیجئے گا۔

آپ اپنا نقصان کیوں کر رہے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

'' جی، نقصان نہیں کر رہا ہوں کچھ اگ تو ڈیڑھ ہزار سے آگے نہیں بڑھتے ہیں دو ہزار ہی ٹھیک ہے، انہوں نے مسکرانے کی کاشش کی۔

سوچ لیجئے،'' میں نے کہا۔

''جی سوچ لیا،'' اس بار و مسکرانے میں کامیاب ہوگئے۔

اگلے روز وعدے کے مطابق وہ صبح سات بجے آگئے۔ کار ڈرائیو کر کے یک لمبے چوڑے

میدان میں لے گئے جہاں کچھ اور اگ کار چلاما سیکھ رہے تھے۔انہوں نے میدان کے اس حصے میں جو خالی تھا گاڑی رک دی۔ مجھے اپنی سیٹ پر بٹھایا اور خود میری سیٹ پر آ گئے۔ بسم اللہ کہا اور مجھے کھا کر بتایا کہ کار کیسے اسٹارٹ کی جاتی ہے۔

ان کا سکھانے کا انداز بہت اچھا تھا۔ پندرہ بیس دن میں اس میدان میں ہر طرح سے گاڑی چلانے لگا اور پھر اس سے کچھ زیادہ دنوں میں کم بھیڑ بھاڑ کی سڑکوں پر گاڑی چلانا سیکھنے کی میری رفتار سے وہ بہت خوش تھے اور میں بھی لیکن زیادہ خوشی مجھے اس بات کی تھی کہ ان کے دکھ درد اور خوشیوں میں خاصی حد تک شامل ہو گیا تھا۔ اور اب مجھے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ وہ کبھی تھکے تھکے اور کبھی مطمئن سے کیوں دکھائی دیتے ہیں۔

ان کی تین بیٹیاں تھیں۔ ایک کی انھوں نے شادی کر دی تھی۔ اس سے بڑی آپا ہیں اور چند سال قبل اس کا انتقال ہو چکا تھا اور تیسری دل کی مریض تھی اور لگتا تھا کہ ان کی زندگی کا ہر کام اسی کے چاروں طرف گھومتا ہے۔ اسی کے لئے ریٹائرمنٹ کے بعد تقریباً دن بھر محنت کرتے ہیں۔ اس کی حالت کچھ بہتر ہوتی تو وہ خوش دکھائی دیتے اور بگڑتی تو ان کے چہرے پر ہوائیں اڑنے لگیں۔

کار چلانا تو خیر میں نے سیکھ ہی لی تھی لیکن ہر وقت دھڑکا لگا رہتا تھا کہ کہیں ٹکر نہ ماروں۔ آخر ایک دن یہ بھی ہو گیا لیکن خوش قسمتی سے نہ مجھے چوٹ آئی نہ کسی اور کو۔

مجھے ہفتے میں بس دو تین بار ہی کہیں جانا ہوتا تھا۔ اس حادثے کے بعد انھیں بلا لیا اور اب وہ میرے ٹرینر کے بجائے میرے ڈرائیور ہو گئے۔ میں انھیں مہینے کے اس بارہ دنوں میں تین چار گھنٹوں کے کام کے لئے وہی دو روپے دیتا رہا جو روزانہ کار چلانا سکھانے کے دنوں میں دیتا تھا۔ چار مہینوں میں وہ گھر کے فرد کی طرح ہو گئے تھے اور اپنا دکھ درد سنا کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیتے تھے۔ جہاں تک ممکن ہوتا میں انھیں تسلی دینے کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی ان کی پریشانیاں کم کرنے کی کوشش کرتا رہتا۔

ایک دن مجھے امین آباد جانا تھا۔ میں نے گاڑی ایک جگہ کھڑی کرا دی اور یہ کہہ کر کہ آدھے گھنٹے میں آ جاؤں گا، ایک صاحب سے ملنے چلا گیا۔ وہاں ذرا زیادہ دیر لگ گئی۔ واپس آیا تو نہ گاڑی تھی نہ پیر محمد۔ گھر فون کر کے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ بیٹی کی طبیعت ایک دم خراب ہو جانے کی خبر ملتے ہی وہ

گاڑی۔ کے گھر آ گئے تھے۔اپنی پھٹ پھٹیا پر بس تھوڑی دیر پہلے گئے ہیں۔

ہم لوگ موبائل پر ہر روز بٹیا کی خیریت دریافت کرتے رہے۔ پانچ چھے دن میں اس کی حالت سدھر گئی اور ان کا پہلے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ لیکن ان کے رویّہ ایک تبدیلی ہم لوگوں نے خاص طور سے محسوس کی۔اب وہ ہر وقت بیٹی کے بارے میں ہی بات کیا کرتے. کوئی بات کیجئے۔وہ گھوم پھر کر اسے بیٹی پر ہی لے آتے۔

ایک دن وہ آئے تو سلام کر کے سامنے والے مونڈھے پر بیٹھ گئے۔وہ آتے اور سامنے کھڑے ہو جاتے تو میں فوراً ہی ان سے بیٹھ جانے کے لئے کہتا لیکن آج انہوں نے اس کا بھی انتظار نہیں کیا۔ وہ خاصے باتونی تھے لیکن دس بارہ منٹ تک چپ چاپ، بیٹھے رہے میں نے اس خاموشی کا سبب پوچھا تو ایسا لگا جیسے بس ٹھیس لگنے کی دیر تھی۔وہ رونے لگے،پھپک پھپک کر،پھر بولے بٹیا نہیں رہی۔"

ہم لوگوں نے ان کو تسلی دی اور ایسے موقع پر جو باتیں کہی جاتی ہیں کہیں لیکن رسمی طور پر نہیں، اور چائے پلائے۔ جب وہ رخصت ہونے لگے تو ہم لوگ خوش تھے کہ ان کے چہرے پر ہوئی دھند بڑی حد تک غائب ہو چکی تھی۔

دو تین دن کے بعد میں نے ان کو فون کرنا چاہا تو وہ نوٹ بک جس پر ان کا موبائل نمبر لیا تھا۔ نہیں ملا۔ بہت ڈھونڈھا لیکن اسے نہ ملنا تھا نہ ملا۔ان کا بھی کوئی فون نہیں آیا اور مجبور ہو کے میں نے دوسرا ڈرائیور رکھ لیا۔ہوتے ہوتے انھیں آتے ہوئے دو مہینے سے زائد ہو گیا۔ ایک دن کسی خاتون نے فون کر کے پوچھا۔۔ آپ پیر محمد صاحب کو جانتے ہیں۔"

"جی؟ وہ کہاں ہیں؟ میں نے پوچھا۔

"جی'ان کا تو انتقال ہو گیا۔" یہ خبر سن کر دل دھک سے رہ گیا۔

"کب؟"

"اسے تو دو مہینے ہو گئے۔ آج ان کا موبائل کوٹ کی جیب میں ملا تو اس میں آپ کا نمبر سوچا آپ کو فون کر کے بتاؤں۔دوسری طرف سے آواز آئی۔

"انھیں کیا ہوا تھا؟"میں نے پوچھا۔

ہوا تو کچھ نہیں تھا۔ بس آپا کے انتقال کے بعد انھیں کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ ہر وقت چپ چاپ لیٹے رہتے تھے۔

''آپ کون؟'' میں اتنا ہی کہہ سکا تھ کہ انہوں نے کہا

''میں ان کی چھوٹی بیٹی بول رہی ہوں۔ یک اسکول میں پڑھاتی ہوں اس لئے ہر وقت نہ آیا کہ یا کر پاتی ہوں نہ ابا کو'' یہ کہہ کر وہ رونے لگی۔

تھوڑی دیر تک دونوں طرف سناٹا چھایا رہا۔ پھر جیسے دونوں نے یک ساتھ موبائل بند کر دیا۔

دیباچہ — غیر مرئی انسان

The ... یک دلچسپ ناول ہے، اور حیرت انگیز بھی ۔۔۔ آخرایچ۔ جی۔ ویلس کا سائنس فکشن Invisible Man جو ٹھہرا۔ یہ اپنے زمانے میں تو بے حد مقبول تھا ہی لیکن آج بھی جب دلچسپیوں کے بہت سے نئے وسائل پیدا ہو گئے ہیں، اس کا عالم یہ ہے کہ پڑھنا شروع کر دیا جائے تو اسے چھوڑتے ہی نہیں بنتا۔

بطور فکشن The Invisible Man کی نزاکتوں اور دو ایک الجھنوں کا ذکر بعد میں آئے گا، فی الوقت تو مجھے کہانی اس ترجمہ کی بیان کرنی ہے، سو پہلے وہی سنیے۔

بات کم و بیش ساٹھ سال پرانی ہے، یعنی ۱۹۵۵ء کے آس پاس کی۔ وہ زمانہ جاسوسی ناولوں اور معموں کی مقبولیت کا تھا اور شمالی ہندوستان کے تقریباً ہر شہر او کھی آبادیوں کے بیشتر گلیوں کے نکڑوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں ہوتی جہاں ادبی اور نیم ادبی اور جاسوسی ناولیں کرائے پر بھی دستیاب ہو جائیں، معموں کے حل جمع کئے جاتے اور ان کے ایک ایک لفظ کی مناسب اور عدم مناسب پر بحثیں ہوتیں۔ اس علاقہ کے ہر شہر میں دو تین ناشرین کتب ہوتے جو زیادہ تر جاسوسی ناولیں چھاپتے۔ دہلی میں تو اس طرح کے اداروں کی تعداد بیس پچیس ضرور رہی ہو گی۔

لکھنؤ میں بھی اس طرح کے اداروں کی تعداد چار پانچ تھی اور ان میں سے دو تو یقیناً ایسے تھے جو دو تین اصلی یا فرضی ناموں سے کتابیں، بیشتر جاسوسی اور پاکستان کی مقبول ادبی ناولیں چھاپتے۔ یہاں اس طرح کے سب سے بڑے ناشر کا نام ''کتابی دنیا'' تھا۔ قیصر باغ کے چوراہے کو امین آباد کے چوراہے سے ملانے والی سڑک نظیر آباد کہلاتی (اور اب بھی یہی صورت ہے) اسی سڑک پر بائیں جانب کی آٹھ دس دکانیں چھوڑ کر ''کتابی دنیا'' تھی۔ شروع میں اس کا دائرہ کار صرف ادبی کتابوں

اور رسائیل تک محدود تھا، لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ خربوز کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے، خاص طور سے ایسے وقت جب اس میں مالی منفعت یا کراجات یا آمدنی میں مطابقت پیدا کرنے کے آثار نظر آئیں، وہی یہاں بھی ہوا۔

اس تبدیلی کے آغاز انگریزی کے مشہور جاسوسی ناول نگاروں کی تخلیقات کے تراجم کے اشاعت سے ہوا۔ یہ کام محمد مسعود احمد کرتے تھے جو حسینہ آباد کالج میں لکچرر تھے۔ یہ ناول مقبول تو ہوئے لیکن ابن صفی، دوسرے ملتے جلتے یا بلکل مختلف ناموں سے چھپنے والے ''طبع زاد'' ناولوں کی مقبولیت کی گرد تک کون پہنچ سکے۔

امین آباد اور اس کے آس پاس کے علاقے میں یوں تو کتابوں کی دکانیں اور بھی تھیں لیکن نئی اور عمدہ کتابوں کی دستیابی اور شام کے وقت سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور کبھی کبھی ڈاکٹر علیم، نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر وحید مرزا، علی عباس حسینی اور اختر علی تلہری کے موجودگی کے سبب ''دانش محل'' کی حیثیت ایک طرح سے دانش وروں کے مرکز کی سی تھی اور وہاں ہم ایسے نوجوانوں کا بھی، جنہیں ادب سے تھوڑی دلچسپی تھی، قدم ٹکنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ہمارا مرکز ''کتابی دنیا'' تھی۔ ہم یونیورسیٹی جاتے ہوئے یا واپسی میں سید اظہر علی نگرانی کی مسکراہٹ اور شفقت اور کبھی کبھی آدھی پیالی چائے سے تازہ دم اور شوکت صدیقی، منظر سلیم، کمال احمد صدیقی، مظہر علی اور مجید پرویز جیسے ذرا ذی عمر ادیبوں اور شاعروں کی گفتگو سے مستفیض ہوتے۔ ہمیں یہ ادارہ یوں بھی عزیز تھا کہ وہاں سے ادبی رسائل اور کتب ادھار مل جاتیں اور یہ قرض ہم کو چار چار، آٹھ آٹھ آنے کر کے ادا کردیتے۔

ایک دن اظہر صاحب نے کہا، ناول کی اشاعت میں روپیے لگتے ہیں جھوا (ان دنوں چار پانچ سو روپیوں سے جھوا بھر جاتا تھا) اور آتے ہیں اس دس پندرہ کر کے بھلا گلی کتاب چھاپنے کا انتظام کوئی کرے تو کیسے کرے۔ اتفاق سے سلامت علی مہندی موجود تھے، پٹ سے بول اٹھے۔ یہ ''برمنگھم، چرلی اور چٹاپٹ ایسے نام اس سے زیادہ کیا کریں گے۔ تمہارے یہاں کے ناولوں میں شہر، قصبے، گاؤں اور کردار سب کے سب انگلینڈ کے ہوتے ہیں۔ ان سے بھلا اس طرح کے ناول پڑھنے والوں کو کیا دلچسپی، بہت سے نام تو ایسے ہیں جنھیں وہ غریب ادا بھی نہ کر پاتے ہوں گے۔ ایسا کرو کہ ان سب کو ہندوستانی رنگ میں رنگ دو، پھر دیکھو۔''

سلامت علی صاحب کی بات اظہر کے دل کو لگی اور انہوں نے اس کام کے لئے دو تین لوگوں کا انتخاب کیا جن میں ایک تھے علوی صاحب (پورا نام بھول گیا)، پوسٹ ماسٹر جنرل کے آفس میں کام کرتے تھے اور ''کتابی دنیا'' نے ان کا ایک ناول بھی چھاپا تھا۔ دوسرے کا نام تو اتنا بھی یاد نہیں اور ایک میں۔ اظہر صاحب کے کہنے پر ایک دن سلامت علی مہدی نے ہم لوگوں کو ''پہلوان کے ہوٹل'' میں اس کام کے گر بتائے۔ انہوں نے کہا، ''مکھی پر مکھی بٹھانے کی کوشش مت کرو، تو تمہیں اتنی انگریزی آتی بھی کہاں ہو گی۔ بس مفہوم ادا کرو۔ ہوسکے تو کہیں کہیں ادبیت بھی دکھا دو۔ ایسا کرو کہ کام شروع کرنے سے پہلے ہر نام کا، وہ کردار کا ہو یا شہر کا، یا ندی نالے کا، ایک ہندوستانی نام کاغذ پر لکھ لو اور پھر چل مرے خامے بسم اللہ۔''

اس وقت تک میرے افسانے تو بس دو چار ہی چھپے تھے اور دو چار ترجمے ماہنامہ ''شعاعیں'' اور شاید جالندھر کے ایک پرچے میں لیکن میں خود کو بڑا ادیب نہ سہی، ادیب تو سمجھنے ہی لگا تھا، اس لئے میں نے اپنے نام نہاد ترجمے عابد سہیل کے بجائے اپنے ان شاگردوں کے نام سے چھپوائے جن کو میں ٹیوشن پڑھاتا تھا یا پڑھا چکا تھا۔ ان میں نصر اللہ خاں، ان کے بڑے بھائی آزاد احمد اور عزت جمال جو کرام احمد صاحب کے یہاں رہتی تھی، شامل تھے۔ ممکن ہے دو ایک اور رہے ہوں جو بھول گیا۔

اس طرح کی پہلی دو کتابوں نے ہی سلامت علی مہدی کے گھر کی دھاک بٹھا دی اور چائے کی پیالی آدھی سے پوری بھرنے لگی۔

کئی کتابوں کے نام نہاد ترجموں کے بعد جو ناول مجھے دیا گیا وہ جاسوسی سے زیادہ مار دھاڑ کا تھا۔ ناول مجھے اچھا لگا تو میں نے سوچا کہ اسے اپنے نام سے چھپواؤں لیکن تقریباً آدھا کام ہو جانے کے بعد ایک بڑی مشکل آن پڑی۔ ہوا یہ کہ جو شہر اس ناول میں اصل کارگزاری کا عمل تھا اسے میں نے لکھنؤ کا نام دیا تھا اور اصل ناول کے مطابق وہ سمندر یا کسی اتنی بڑی ندی کے کنارے آباد تھا کہ اس میں چھوٹے موٹے جہاز یا اسٹیمر چلتے تھے اور ڈاکو یا جاسوس اپنا کام مکمل کرکے کسی جہاز یا اسٹیمر سے فرار ہو گئے تھے۔ میں سخت مشکل میں تھا کہ گومتی میں جہاز کیسے چلا دوں۔ آخر ایک ترکیب یہ نکالی کہ فی الحال تو ڈاکوؤں کو جہاز سے فرار ہو جانے دوں، بعد میں کوئی طریقہ سوچوں گا اور ''دشت تو دشت ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے'' پر عمل کیا۔

ترجمے کے صفحات اظہر صاحب کو دیتے وقت میں نے اس مشکل کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ کتاب مکمل ہو جانے کے بعد کوئی ترکیب نکالوں گا لیکن اس وقت یہ بات ذہن میں نہ رہی کہ جہاں تین چار ناول ہر مہینے چھپتے ہوں وہاں "بعد میں" کہاں ہو سکتا ہے۔ خیر، ترجمہ مکمل ہوا اور دو دو چار چار روپے جو بطور پیشگی لیے تھے انھیں منہا کر کے کچھ رقم ملی تو ہفتہ اس دن "مہینہ" کی خوشگواری" میں گذر گئے اور پھر جو ہوش آیا تو دنیا بدل چکی تھی۔ اظہر صاحب کو یاد دلایا تو وہ مسکرائے اور بولے!
"کاپیاں تو آٹھ اس دن پہلے ہی پریس چلی گئی تھیں۔ اب تو شاید کتاب چھپ بھی چکی ہو گی، اور وہاں سہیل صاحب نئی کتاب کا ترجمہ شروع کر دیا؟"

لیجئے صاحب۔ "آں دفتر را گاؤ خورد گاؤ را قصاب برد، قصاد در راہ مرد" جیسی صورت پیدا ہو گئی۔

اس کتاب کا نام، جہاں تک یاد ہے، "سرخ انکلیاں" تھا۔ اس کی اشاعت کے چند ماہ بعد "کتابی دنیا" یا اس کے پتے پر میرے نام ڈھ کہ سے ایک خط آیا جس میں کسی صاحب نے لکھا تھا کہ "سرخ انکلیاں" پڑھ کر معلوم ہوا کہ گومتی اب سمندر بن گئی ہے۔ اپنے شہر کی ترقی کا حال جان کر بہت خوشی ہوئی۔ گلی بات جب بھی لکھنؤ جانا ہو گومتی دیکھنے ضرور جاؤں گا۔

اظہر صاحب نے یہ خط مجھے دیا یا کھایا تو اسے پڑھ کر بڑی شرمندگی ہوئی اور شاید اسی سبب اس کتاب کا نام یاد رہ گیا ورنہ اس قسم کی کسی دوسری کتاب کا نام قطعاً یاد نہیں۔ پچیس تیس سال تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری کے کیٹلاگ میں اس کارڈ میں نے خود دیکھا تھا۔ اب جب کسی کو اس کی ضرورت ہے تو کتاب کیا کتاب کا کارڈ تک موجود نہیں۔

ان دنوں ایک گڑبڑ یہ ہوئی۔ اسی زمانے میں دہلی سے ایچ۔ جی۔ ویلس کے ناول The Invisible Man کا ویسا ہی ترجمہ، جیسے اور تراجم ان دنوں ہو رہے تھے، چھپ کے آیا۔ یہ ترجمہ میرے ایک نہایت عزیز دوست کا کیا ہوا اور بہت ناقص تھا۔ پھر کسی دوسرے نام سے بھی اس کا ترجمہ شائع ہو مگر وہ بھی یوں ہی سا تھا۔ میں چونکہ کتاب پڑھ چکا تھا، گرچہ انگریزی اتنی نہیں آتی تھی کہ اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکوں، پھر بھی جی چاہا کہ کاش یہ ترا جم کسی قدر دل لگا کر کیے گئے ہوتے۔ پھر میں نے اپنے حسابوں "بہتر" ترجمہ کرنا شروع بھی کر دیا لیکن یہ کام ناول کے بیس پچیس صفحات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ دراصل وہ دن روز کنواں کھودنے اور پانی پینے، بلکہ کنواں نہ کھودے

جا سکنے کے صورت میں پیاسے ہی رہنے کے تھے۔ ان میں کوئی طویل مدتی کام مشکل تھا لیکن تھے وہ بڑے پیارے دن۔

کچھ دنوں بعد میں ''قومی آواز'' سے باقاعدہ طور سے متعلق ہو گیا۔ وہاں اتوار کے میگزین میں فلموں پر تبصرہ محمد حسن قدوائی صاحب کیا کرتے تھے۔ وہ ایک مہینے کی چھٹی پر گئے تو ایک ہفتہ یہ کام میرے سپرد کیا گیا اور اتفاق سے جس فلم پر مجھے تبصرہ کرنا تھا وہ ایچ۔ جی۔ ویلس کے اسی ناول کی بنیاد پر بنائی گئی تھی۔ فلم کا نام تو حتمی طور سے یاد نہیں لیکن خیال ہوتا ہے کہ شاید ''مسٹر ایکس'' تھا۔ فلم بے حد بے تکی تھی اور کہیں کہیں تو ''غیر مرئی انسان'' کی نقل وحرکت دکھانے کے لئے جو مضبوط لیکن باریک ڈوریاں استعمال کی گئی تھیں وہ بھی نظر آتی تھیں۔ اور بے احتیاطیاں بہت سی تھیں۔ میں نے اپنے تبصرے میں ان سب کی نشاندہی کر دی تھی۔ یہ بات غالباً ۱۹۵۸ء یا ۱۹۵۹ء کی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فلم دیکھتے اور تبصرہ کرتے وقت بھی یہ خیال نہ آیا کہ میں نے کبھی ناول کا ترجمہ کرنے کا نہ صرف ارادہ کیا تھا بلکہ اس کام کا آغاز بھی کر دیا تھا۔

پچھلے ساٹھ برس میں کئی برس اپنے دوستوں کے یہاں گزارنے کے بعد میں میوے والی سرائے کے مکان سے کپور مارکیٹ اور پھر وہاں سے علی گنج کے موجودہ مکان میں منتقل ہوا۔ ہر بار ایک ایک کتاب، ایک ایک کاغذ بحفاظت منتقل کیا گیا لیکن نہ وہ کتاب نظر آئی نہ ترجمہ کیے ہوئے صفحات۔

ڈھائی تین سال قبل ایک دن ایک چوڑے سے خستہ حال لفافے پر نظر پڑی کسی توقع کے بغیر اسے بس یونہی کھولا تو اس میں سے برسہا برس قبل ترجمہ کیے ہوئے وہ صفحات برآمد ہوئے جنھیں میں گویا بھول گیا تھا۔ خوشی سے باچھیں کھل گئیں۔ ترجمہ یوں ہی سا تھا اور کاغذ اس قدر خستہ ہو چکا تھا کہ اس پر نظر ثانی کرنا ممکن نہ تھا لیکن یہ کاغذات ہاتھ آنے سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ سائنس فکشن کی ایک نہایت عمدہ کتاب کا ترجمہ کرنے کی خواہش جاگ اٹھی مگر اصل کتاب کا میرا نسخہ کھو چکا تھا اور میرے گھر کے پاس کی بڑی دکان پر یہ ناول دستیاب نہ تھی۔ بہر حال، میرے بیٹے ساجد سہیل نے یہ مشکل آسان کر دی۔

یہ تو ہوا لیکن کتاب کی دستیابی نے فراق کی ساری راہیں بھی مسدود کر دیں اور سمجھ میں نہ آتا کہ اسی برس کا بوڑھا اس سڑک پر قدم کیسے بڑھائے جو ایسا لگتا تھا کہ قدموں میں بچھی جا رہی ہے۔ یہ

بات فروری ۲۰۱۳ کے پہلے یا دوسرے ہفتے کی ہے اور میری تھوڑی بہت لیکن مسلسل بیماری کا سلسلہ یک ڈیڑھ مہینہ قبل شروع ہوا تھا اور الا ماشاء اللہ اب تک جاری ہے۔

عمر کی اس منزل میں جب ہم زندگی بھر کا سیکھا ہوا خاصی حد تک بھول چکے ہوئے ہیں، اس کتاب کا ترجمہ کرنے کے دوران انگریزی۔اردو کے دو تین لغات کو اتنی بار اٹھانا اور کھنگالنا پڑا کہ جب بھی یہ کام کرنے بیٹھتا تھوڑی دیر میں ہاتھ دکھنے لگتے اور میں بستر پر دراز ہو جاتا۔ کم وبیش دو سو صفحات کے اس ناول کے ترجمے کے دوران درجنوں مقامات ایسے بھی آئے جب کسی پیراگراف یا جملہ میں کسی ایسے لفظ سے سابقہ پڑا جس کے معنی انگریزی۔اردو کی ان دو تین ڈکشنریوں اور حد یہ ہے کہ "آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری" سے بھی نہ معلوم ہو سکے۔ مشکلات کا یہ سلسلہ آئی پنگ ہی سے شروع ہو گیا اور جیسے جیسے مقامی بولیوں، ان کے خلط ملط طرز اظہار، لڑائی جھگڑوں، مار پیٹ اور مزدوروں اور مے خانوں میں کام کرنے والوں سے سابقہ پڑتا رہا، زبان کی گتھیاں اور بھی الجھتی رہیں۔ رکھے دو چار بار تو جی چاہا کہ بھاگ کھڑا ہوں لیکن ہر بار خود کو سمجھا بجھا کر کام جاری رکھنے پر آمادہ کر لیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا نام، "کئی چاند تھے سرِ آسماں" تو میں پڑھ چکا تھا پھر اس کے انگریزی ترجمے "The Mirror of Beauty" کی اشاعت کی خبر ملی تو وہ بھی پڑھ ڈالا۔ حیرت ہوئی کہ اصل ناول میں الفاظ کے استعمال میں جو ندرت فاروقی صاحب نے پیدا کی تھی اسے کسی طرح نہیں بلکہ اس طرح انگریزی میں برتا ہے کہ لفظ کی اجنبیت ذرا کی ذرا میں معنویت اور ثقافتی آہنگ میں رچ بس جاتی ہے۔ جی چاہا کہ انھیں زحمت دوں لیکن ان کی مصروفیت اور کبھی کبھی کی تنک مزاجی کا خیال آیا تو ارادہ ترک نہ سہی ملتوی ضرور کر دیا۔

آخر یک دن جب آٹھ دس دن سے بخار کبھی کم ہوتا کبھی زیادہ لیکن اس کا تار نہ ٹوٹتا تھا اپنے حساب سے انیس بیس فقرے اور الفاظ، جن کی گتھی کسی طرح سلجھ نہ پائی تھی اور جو کمپیوٹر پر جانے کب کمپوز کیے تھے، پرنٹ کیے اور سیاق وسباق فراہم کیے بغیر فاروقی صاحب کو بھیج دیے۔ یہ تو سوچا بھی نہ تھا کہ وہ فل اسکیپ سائز کے یہ دو کاغذات دوسرے لفافے میں رکھ کر واپسی ڈاک سے لوٹا دیں گے لیکن یہ ضرور سمجھتا تھا کہ اپنی مصروفیات کے سبب اس کام میں تین چار ہفتے ضرور لگیں گے۔ مگر ہوا وہ جس کی توقع نہ تھی، یعنی آٹھویں نویں دن یک لفافہ رجسٹری سے موصول ہوا۔ خط

سے معلوم ہوا کہ ''مقامات آہ وفغاں'' انیس بیس کے بجائے پچیس چھبیس تھے، گرچہ ان میں چند کمزرات بھی تھے۔ میں حیران تھا کہ سیاق وسباق کی عدم موجو گی کے باوجود انھوں نے ساری گتھیاں اس قدر کم وقت میں حل کیسے کرلیں۔ پھر خیال آیا کہ انھوں نے کمپیوٹر پر ڈاؤن لوڈ کر کے پورا ناول پڑھ ڈالا ہو گا کیوں کہ بصورت دیگر اس قدر کم وقت میں یہ کام ممکن نہ تھا، خاص طور سے یوں کہ نھیں اپنے کام بھی تو کرنے ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کام میں خیال خاطر احباب کے ساتھ ساتھ یہ توقع بھی شامل رہی ہو گی کہ اس طرح ممکن ہے اس ناول کم سے کم یک غنیمت سا ترجمہ اردو میں دستیاب ہو جائے۔

فاروقی صاحب نے جو مشکلیں حل کیں ان کی مدد سے مجھے کئی دوسری مشکلیں حل کرنے میں مدد ملی تاہم یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ کئی مقامات پر ناول سے انصاف نہ کرسکا ہوں۔

پیش لفظ تنقیدی مقالہ نہیں ہوتا ہے لیکن اس ناول کے ساتھ اپنی تقریباً ڈھائی سال کی رفاقت، چاہے وہ بستر پر دوسرے کتاب ورسائل کے ساتھ اس کی ہموقت موجو گی تک ہی محدود کیوں نہ رہی ہو، مجبو کر رہی ہے کہ اس کی کمزوریوں، جو بہت کم ہیں اور خوبیوں، جو بہت ہیں، پر کچھ نہ کچھ عرض ضرور کروں۔ جی یہ بھی چاہتا ہے کہ گرفن (Griffn) اور کیمپ (Kepm) کے کرداروں پر اخلاقیات اور عام انسانی رویّوں کے نقطہ نظر سے بھی غور کیا جائے لیکن ان سارے پہلوؤں سے انصاف کرنے کی کوشش پیش لفظ کو بہت طویل بنادے گی، تاہم مختصر اشارے کرنے سے خو کو باز رکھنا مشکل لگتا ہے۔

اس ناول کا کمزورترین حصہ وہ ہے کہ گرفن (غیر مرئی انسان) ڈپا ٹمینٹل اسٹور میں رات گزارنے کے بعد گلی صبح درجنوں ملازموں میں گھر جانے اور خاصی دیر تک ان کپڑوں کے سبب جو اس نے پہن لیے تھے۔ نھیں جُل دے کر اسٹور سے فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے۔

کیمپ کے گھر پر اس نے جو توڑ پھوڑ کی وہ کسی فرد واحد کی نہیں، درجن ڈیڑھ درجن تندرست و توانا انسانوں کے کم کے بس کی بات نہ تھی۔ اسی طرح آئی پنگ میں گرجا گھر کے موڑ پر جوان پڑا اور جس طرح محض یک شخص، جو گرچہ نظر نہیں آرہا تھا، پندرہ بیس لوگوں کو شکست دینے میں کامیاب ہوا

وہ بالکل خلاف فطرت معلوم ہوتا ہے۔ غالباً ویلس کو اس خامی کا احساس تھا اور اسی سبب اس نے گرجا گھر کی پشت کے مجاد ے کو خاصا مبہم بنانے کی کوشش کی ہے۔

''غیر مرئی انسان'' کا بیانیہ ہموار ہے اور مکالمے برجستہ اور ضرورت کے مطابق کہیں کہیں ذو معنی اور خفیف سے طنز کے عنصر سے مملو۔ سل اسکوائر پر گرفن پریشانی میں ہے۔ یک تو کتے نے اس کی بو پالیت ہے اور اسے سونگھتا پھر رہا ہے اور دوسرے اسی وقت کچھ شرارتی لڑکوں کی نظر گیلی مٹی میں کسی انسانی پاؤں کے نشانوں پر پڑ گئی ہے جب کہ وہاں کوئی نظر نہیں آ رہا ہے۔ ظاہر ہے وہ اچنبھے میں پڑ جاتے ہیں اور اس راز کا پتہ لگانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ اسی وقت Salvation Army کا بینڈ اپنے نغمے کے پہلے مصرع کی دھن بجاتا ہے۔ گرفن کا نظروں سے اوجھل ہونا اور بینڈ کی آواز میں ادا ہونے والے الفاظ کنایہ اور ستم ظریفی کی یک عجیب وغریب دنیا آباد کر دیتے ہیں۔ یک یک لفظ اور آواز توجہ طلب ہے، سینے اور کچھ اس طرح جیسے دیکھ رہے ہوں۔ Thud,

thud,thud, when,thud,shall we see,His face,thud,thud

یہ تو ہوئی بینڈ کی آواز کے ذریعے ادا ہونے والے الفاظ اور صورت حال کے درمیان کشمکش اور مطابقت سے پیدا ہونے والی لکشی کی یک نادر مثال۔ اس وقت بینڈ کی (''تھڈ تھڈ'') سے پیدا ہونے والی آواز سے جانے کہاں سے برسہا برس قبل پڑھی ہوئی ناول یولیسس (Ulysses) کے چند جملے ذہن کے پردے پر روشن ہو گئے۔ معنوی ہم آہنگی اور تضاد تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں، اب ذرا صوتی تکرار سے بھی لطف اندوز ہو لیں۔ جملے ہیں۔

I asked him whth my eyes to ask again,yes,and then he asked me would i, yes,to say yes, my mountain flower and first I put my arms aruond him, yes and his heart was going like mad and yes, I said yes, I will, yes.

معنویت سے قطع نظر، یہاں yes کی تکرار اور ان کی پاس پاس موجودگی دل و دماغ کو یک عجیب لطف وانبساط سے سرشار کر دیتی ہے۔ اس سرشاری کا سرچشمہ تو جیمس جوئس کے ناول یولیسس میں مستور ہے لیکن اس کی یاد ایچ۔ جی۔ ویلس کے ناول ہی نے دلائی ہے۔ The Invisible Man کی زبان کے حسن کے بارے میں اب اور کچھ کہنے کی شاید ضرورت نہیں رہ جاتی

تاہم اس خیال پر کیوں نہ زیریں خط کھینچ دیا جائے کہ Face یک جگہ خدا کی یاد دلاتا ہے اور یک جگہ بظاہر شیطان گرفن کی۔

مصنف نے ناول میں یک جگہ براہِ راست مداخلت کی ہے کہانی کو راہ راست پر لانے اور طوالت کم کرنے کے لئے اور دوسری جگہ پس پردہ ر کر کس ٹیڈ (Wickstead) کے قتل کے سلسلے میں۔ یہاں بھی مداخلت کار مصنف ہی ہے لیکن صیغۂ جمع کے استعمال سے یک طرح کی عمومیت پیدا کردی گئی ہے اور قابلِ تسلیم دائل اور اسکول سے واپس آنے والی لڑکی کے بیان سے واضح طور پر احساس ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کی ہمدردیاں گرفن کے ساتھ ہیں اور بیانیہ جو مل بھی ہے شریف النفس کس ٹیڈ کے افسوسناک قتل کو یک اتفاق یا مجبوری بنا دیتا ہے۔ یہ ایسا عمل ہے جسے حزم کہنا مبالغہ (overstatement) قرار پائے گا۔

گرفن کا انجام دل ہلا دیتا ہے۔ موت سے چند لمحے قبل اس کی رحم کی درخواست نے ڈ کیمپ کے دل میں بھی ہمدردی کی یک لہر جگا دی تھی کہ گرفن کے بے چارگی کی موت میں خو کیمپ کا حصہ کچھ کم نہ تھا۔ گرفن نے کیمپ کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیا تھا او کیمپ نے نہ صرف پہلی ملاقات میں اس سے تعاون اور مدد کا وعدہ کیا تھا اور اپنا ارادہ بدلنے کے بعد بھی، جسے اس نے 'شاید دل ہی دل میں' ضمیر کی آواز کا نام دیا ہوگا۔ صاف گوئی سے احتراز کیا تھا۔ حد یہ ہے کہ گرفن سے آخری مکالمہ میں بھی اس نے واضح طور سے کہا تھا "The secrets out I gather it was a secret.I don't Know what your plans are but I am anxious to help you" اور پھر خاصے طویل وقفہ میں ذو معنیٰ جملوں کے استعمال اور اسے باتوں میں لگائے رکھنے کے کرتبوں نے ڈ کیمپ کے ضمیر کا نام نہاد آواز کے پردے کو بھی تار تار کر دیا ہوگا۔ اپنے ضمیر کے ساتھ اس سے بڑا دھوکا کیا ہوسکتا ہے؟

''غیر مرئی انسان'' کی یک بلکہ دو تین بار کی قرأت کے بعد بھی شاید ہی کوئی یقین کے ساتھ کہہ سکے کہ یہ ناول Tragedy ہے یا Comedy؟ یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ اس کے اصل کرداروں کا وہی انجام ہوا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہاں تو ہر بڑے، بڑے کیا قائل: کہ کردار کی ترازو کا پلڑا کبھی اوپر جانا نہ کبھی نیچے۔ گرفن تو مگر اس انجام کا مستحق نہ تھا۔ وہ دودھ کا دھلا یقیناً نہ تھا لیکن

اس کی بہت سی خرابیاں علم کی پیاس کا نتیجہ تھیں اور اپنی تلاش کے طویل عرصے میں اس کا مقصد کسی منفعت کا حصول نہ تھا۔ مزید یہ کہ اس نے اپنی بعد کی غلطیوں کی قیمت باپ کی موت اور محبوبہ کی جانب سے بے تعلقی اور ان مصائب سے جو اس نے اس کام میں اٹھائے ادا کر دی تھی۔

رہ گیمپ، تو اس کا حال نہ جانے کیا ہوگا لیکن اس قدر تو طے ہے کہ اسے وہ سکون قلب شاید ہی کبھی نصیب ہو سکے جس کا احساس ہمیں اس سے ہمیں ملاقات میں ہوا تھا اور رئل کیڈمی کی فیلو شپ۔۔ وہ تو شاید خواب وخیال میں رہ جائے۔

بکر فِن کی زندگی کا ایک ذہنی خاکہ تشکیل دینے کی کوشش کی جائے تو Agnes Eve of Saint میں کیٹس کے فقرے Weary Ways کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے، آپ اسے Transferred epithet مانیں نہ مانیں، وہ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد کھیتوں کھلیانوں سے تھک ہار کر لوٹتے ہوئے گلّے کی مانند بھی تھا اور ان کے قدموں تلے کچلی ہوئی زمین کی مانند بھی۔

اور اگر آپ ان تین کتابوں کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہتے ہیں جو پس منظر میں چلی گئی ہیں تو پورٹ اسٹووے کے پاس کی ایک سرائے کے مالک سے ملاقات کیجیے۔ تینوں مسودات اس کے پاس ہیں جنھیں کھول کر وہ حسرت سے دیکھتا ہے کہ کاش ان میں پنہاں رازوں سے واقف ہو کر وہ بھی غیر مرئی بن جائے لیکن خود سے اس کا عہد نہیں کرنا کہ میں وہ سب نہیں کروں گا جو بکر فِن کرنا چاہتا تھا، اسے اپنی حسرت نہیں پوری کرنے دیتا۔

کوئی بھی تحریر جو ناول یا افسانہ کے نام سے پکارے جانے کی مستحق ہو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہوتی ہے لیکن ان میں کچھ نہ کچھ مشترک بھی ہونا ہے اور یہی ''کچھ نہ کچھ'' اس کے اصول، قواعد، تکنیک اور انداز بیان وغیرہ کہلاتے ہیں۔ یہاں کہنا صرف یہ ہے کہ اس ناول میں ایسا بہت کچھ ہے جس سے سیکھا جا سکتا ہے۔

میں یہ مضمون جو یونہی بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرنے ہی کو تھا کہ یکا یک ''ہم جو نارِیک راہوں میں مارے گئے'' کے مانند پولس افسر اڈائی کی زندگی کے کچھ لمحے یاد آ گئے اور خیال آیا کہ یہ سطور موت پر ختم کرنے کے بجائے اس خیال پر کیوں نہ ختم کی جائیں کہ موت سامنے تو ہے لیکن

زندگی ابھی باقی ہے۔

Adye moistenred his lips again. He glanced away form the barrel of the revolver and saw the sea far of very blue and dark under the middy sun, the smooth green down, the white chiff the Head, and the multitudinous thown, and suddenly he kenw that life was very sweet. His eyes came back to his little metal thing hanging between heaven and earth, six yards away, "What am I to do?" He said Aullenly.

ترجمہ کی کوتاہیوں کے لئے معذرت، یک بار پھر۔

گرفن ایسے غیر مرئی ہو جانے کی بے چارگیوں اور مصیبتوں سے پریشان تھا۔ وہ انسانی شکل دوبارا اختیار کرنا چاہتا تھا اور آئی پنگ اسی مقدمہ سے گیا تھا۔ خوف و دہشت کی حکمرانی قائم کرنے کا خیال کوئی سوچا سمجھا منصوبہ نہ تھا۔ اس کی حیثیت فتنی گرشتینی خیال سے زیادہ نہ تھی کیمپ نے جس پر وہ بہت اعتنا کرنے لگا تھا۔ اس کی دوبارہ انسانی شکل وصورت اختیار کرنے کی کوششوں میں تعاون کیا ہوتا تو وہ دونوں خوب بھی خوب فیضیاب ہوتے اور علم طبعیات یک بہت بڑے انقلاب سے دوچار ہوتا۔ خیر، ہونا وہی ہے جو ہونا ہونا ہے۔